الدكتور

سعد سليمان حموده

دروس فى البلاغة العربية

دار المعرفة الجامعية

٤٠ ش سوتير - الأزاريطة - ت ٤٨٣٠١٦٣

٣٨٧ ش قنال السويس - الشاطبى - ت ٥٩٧٣١٤٦



البلاغة العربية

دكتور
سعد سليمان حمودة
كلية الآداب - جامعة الاسكندرية

١٩٩٩

دار المعرفة الجامعية
٤٠ ش سوتير - الأزاريطة - ت ٤٨٣٠١٦٣
٣٨٧ ش قنال السويس - الشاطبي - ت ٥٩٧٣١٤٦



بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين وصلّي الله علي سيدنا محمد وعلي آله وصحبه ومن اتبع سنته بإحسان إلي يوم الدين :

وبعد

فهذه صفحات فى تاريخ البلاغة تتناول بالدرس مراحل التأليف فى هذا الميدان حرصنا أن تكون وافيةً بالغرض منها.

وقد جاءت الدراسة فى أربعة فصول؛ فالفصل الأول منها يتناول تاريخ هذا الدرس منذ نشأته حتى نهاية القرن الرابع الهجرى، حاولنا من خلاله أن نقدم لمحةً ما عن تطور المعانى البلاغية من خلال عرضٍ تاريخى متأنٍ لأشهر المصطلحات البلاغية بالإضافة إلى ماقامت به الدراسة من تتبع مراحل التأليف إبّان هذه الفترة اعتماداً على الآثار البلاغية والنقدية التى أنتجتها.

والفصل الثانى يتناول البلاغة فى القرنين الخامس والسادس الهجريين حيث عرض بالدرس لجهود ابن رشيق وابن سنان وعبد القاهر والزمخشرى والفخر الرازى.

أما الفصل الثالث فعن البلاغة فى البيئة المصرية الشامية فى القرن السابع حيث تناول بالدرس جهود ابن الأثير وابن أبى الإصبع المصرى وعز الدين بن عبد السلام.

أما الفصل الرابع والأخير فقد تناول بالدرس شرح القزوينى على مفتاح السكاكى ورأينا أن هذا الشرح مغنٍ عن تناول عمل السكاكى، وختمنا هذا الفصل بالحديث عن البديعيات.

ونعلم أن الدراسة قد أغفلت الجانب التطبيقى إلى حدٍّ ما وألحت فى تقديم صورةٍ مفصّله عن آثار بعض البلاغيين ونعد بأن نتلافى . هذين العيبين إن أتيح لنا من الأجل الذى يمكننا من تحقيق ما نصبو إليه.

وحسبى أنّ هذه الدراسةن تقدّم صورةً ما تغنى بعض الغناء فى رسم صورة ما عن بلاغتنا العربيةِ فى مسيرتها الراشدة إبّان فترة نيّفت على خمسة . قرون والله المستعان وله الحمد فى الأولى والآخرة.

د. سعد سليمان حمودة
مدرس البلاغة العربية بآداب الإسكندرية



الفصل الأول

«البلاغة العربية حتى نهاية القرن الرابع»

أولاً : المصطلح البلاغى، مفهومه وتطوره

١- مصطلحات عامة.

٢- مصطلحات فرعية.

ثانياً : قضية الإعجاز القرآنى وموقف البلاغيين منها.

ثالثاً : موضوعات البلاغة.



-١-

يكاد يكون أمراً مسلماً به بين جمهور الباحثين فى الدراسات البلاغية أن هذه الدراسات يتنازعها اتجاهان أو تياران بارزان : أحدهما تيار البلاغيين العرب. (أصحاب طريقة العرب) فى دراسة البلاغة عن أصول عربية خالصة، وآخرهما: اتجاه أو تيار العقلانيين أو المناطقة المتأثر بالعلوم الوافدة (المنطق والفلسفة).

على رأس الاتجاه الأول نجد دراسة ابن المعتز (ت ٢٩٦هـ) فى كتابه (البديع) بينما يقف قدامة ابن جعفر (ت ٣٣٧هـ) فى (قواعد الشعر) على رأس أنصار الاتجاه الثانى، وتحت راية كل منهما تتدرج طائفة من البحوث البلاغية نتولى الإشارة إليها فى حينها.

على أنّ عمل هذا وذاك إنّما كان نتاجاً وثمرةً لجهود سبقت فى الميدان شارك فيها رواةٌ للأشعار ولغويون وأدباء وكتّاب كما يتجلى ذلك عند أبى عبيدة (معمر بن المثنى ت ٢٠٨هـ) فى مجاز القرآن، والفراء فى (معانى القرآن)، والجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر ت ٢٥٥هـ) فى البيان والتبيين، وفى الحيوان، وابن قتيبة (ت ٢٧٦ق) فى تأويل مشكل القرآن والمبّرد (ت ٢٨٥هـ) فى الكامل، وإن جاءت بحوث البلاغة فى هذه الدراسات المبكرة ممتزجة بأخلاط من دراسات فى اللغة والشعر والتفسير والنحو، بيد أنّها لم تخل من إشارات إلى فنون وأنماط بلاغية معروفة، بل استوفى بعضها الحديث فى بعض ألوان بلاغية مشهورة (كما نجد فى الكامل فى بحثه فى : التشبيه). (ونعود إلى تفصيل الحديث فى ذلك فى مواضعه من هذا الفصل).

-٢-

أولاً : أصحاب طريقة العرب أو البلغاء

يبدو هذا الاتجاه أكثر سيادة فى هذه الحقبة المبكرة من تاريخ الدراسة البلاغية، وذلك لأنّ علوم البلاغة شأنها كشأن سائر العلوم العربية الإسلامية

نشأت في حضن القرآن الكريم خدمة له وفهماً لمعانيه وإدراكاً لمقاصده وأسراره وحفاظاً عليه، وهذه العلوم في مبدأ أمرها لم تتأثر بالعلوم الوافدة أو الطارئة على البيئة العربية، إذ إن هذا التأثير لم يأخذ صورته الواضحة المعهودة إلا في القرن الخامس الهجري عندما مزج أبو حامد الغزالي مباحث علم أصول الفقه (العلم الإسلامي الخالص) بمباحث المنطق الأرسطي.[1]

وإذا كانت هذه الفترة قد شهدت ترجمة كتابي أرسطو (الخطابه) و(الشعر) إلى العربية، بيد أن هذه الترجمة وماشفعت به من تعليقات لم تفد النقاد كثيراً ولانكاد نجد ناقداً يتخذها أساساً في نقده وإنما هي آراء تعرض وأقوال تذكر في كتب الفلاسفة والأدباء المتأثرين بالثقافات الأجنبية. ولأجل ذلك لم يكن التأثير الأجنبي تياراً مستقلاً في هذه الدراسة، وإنّ وجّه التيارات الأخرى أحياناً وأفادت منه في بعض ا لقضايا.[2]

كما إنّ البلاغة العربية في هذه الفترة المبكرة من حياتها كانت تستمد روافدها وأصولها من منابع عربية أ سيلة من شعر ونثر وقرآن مستمدة منها شواهدها وعليها تقوم قواعدها على نهج عربي أصيل، وإن وجدت لدى بعض أعلامها وباحثيها أمارات تأثر بالعلوم الوافدة فهذا التأثر لايعدو الشكلي والإطار الخارجي دون المضمون والمحتوى ولانكاد نلمس له من أثر إلا في تلك التقسيمات والتحديدات المنطقية التي نجد صورة منها عند قدامة في نقده وهي صورة لاتمس الجوهر والمحتوى بقدر ماتنصب على الشكل والإطار الخارجي الذي صب فيه قدامة فكرته عن الشعر.

—٣—

المصطلح البلاغي (مفهومه وتطوره) :

يعد تحديد مفهوم المصطلح العلمي على درجة كبيرة من الأهمية إذ هو أهم مايشغل بال الباحث في تاريخ العلوم بحثاً يقوم على رصد الحقائق والظواهر العلمية رصداً تاريخياً للكشف عن مراحل التطور المختلفة في نشأة العلوم.

ويكتنف «المصطلح» في العلم الناشئ قدر غير قليل من الغموض واللبس في تحديد مفهومه والمراد منه على وجه الدقة؛ وخاصة في مراحله الأولى حيث لايكون مفهومه أو حقيقته ومؤداه قد استقرّ على صورة واضحة في أذهان المؤلفين، كما يشارك في صعوبة تحديد مفهوم المصطلح أو المراد منه عدة عوامل أخرى: منها ما يمكن تسميته بظاهرة (الاشتراك اللفظي للمصطلح) حيث يكون للفظ الواحد المتخذ مصطلحاً أكثر من دلالة أو أكثر من فكرة؛ «فالإفراد» وما يشتقّ منه عند النحاة قد يكون قسيماً للتثنية والجمع في باب الإفراد والتثنية والجموع، كما قد يكون قسيماً للمركّب (المضاف والشبيه بالمضاف) في باب النداء، وفي موضع ثالث قد يكون قسيماً للجملة وشبه الجملة كما هو الحال في بابي النعت والحال.

ومنها ما قد يكون عكس الفكرة السابقة وهو تعدد مسّميات المصطلح الواحد الدال على فكرة واحدة، ومثاله الطباق عند ابن المعتز مراداً به التضاد المعنوي، وهو بعينه ما سماه قدامة بالمتكافئ – وهلّم جرا

وفي حقيقة الأمر فإن اختلاف «ثقافات البلاغيين وتنوعها بالإضافة إلى التطور الذي يُصيبه العلوم فتتطور تبعاً له بعض مفاهيم مصطلحاتها يغدان من أهم الأسباب لما يكتنف المصطلحات من غموض في تحديد مفهوماتها ودلالاتها، ومن ثم كان على الدارس أن يتوخى الدقة في تحديد مفهوم كل مصطلح وحدود دلالته حتى لايتعرض لجوانب من الخلط في دراسته، وهذا ما رأينا البدء به هنا تحديداً لمفهوم المصطلح تحديداً يعتمد على التتبع التاريخي للمراحل التي مر بها المصطلح البلاغي في دور نشأته وتطوره قبل أن يستقر على صورته المعلومة عند البلاغيين المتأخرين.

—٤—

أ – المصطلحات العامة : «البديع – البيان – المجاز – البلاغة والفصاحة»

وعلى هذا الترتيب والنسق نتناولها بالدرس :

١ - البديـع

البديـ المحدثُ العجيبُ، والبديعُ : المُبدِعُ، وأبدعتُ الشَّئَ : اخترعته لا على مثالٍ، والبديعُ : من أسماء الله تعالى لإبداعه الأشياء، وإحداثه إياها، وهو البديع الأول قبل كلِّ شئٍ، والله تعالى - كما قال - (بديع السموات والأرض)[٣]، فهو سبحانه الخالق المخترع لاعن مثالٍ سابقٍ، وبديع : فعيل بمعنى فاعل كقدير بمعنى قادر، وسقاء بديع: جديد، وحبل بديع: جديد، وأبدع الشاعر: جاء بالبديع، والبديع والبِدْع : الشئ الذى يكون أولاً، وفى التنزيل (قلْ ما كنت بِدْعاً من الرُّسل)[٤]، أى ما كنت أول من أرسل.[٥]

وقد صار البديع فى عرف المتأخرين من علماء البلاغة العلم الذى يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة.[٦]

فالمصطلح فى معناه يدل على الابتداع والإنشاء على غير مثالٍ سابق أو بمعنى الشئ العجيب الجديد، ويذكر أبو الفرج الأصفهانى أن الشاعر العباسى مسلم بن الوليد (ت ٢٠٨هـ) أول من أطلق هذا المصطلح ، قال : «وهو فيما زعموا أول من قال الشعر المعروف بالبديع، وهو لقّب هذا الجنس البديع واللطيف وتبعه فيه جماعه، وأشهرهم فيه أبو تمام الطائى».[٧]

ويبدو أن استعمال الرواة وعلماء الشعر لهذا اللفظ قد جرى على هذا النحو، فالجاحظ (ت ٢٥٥هـ) يذكر تعليقاً على بيت الأشهب بن رميله :

هُم ساعدُ الدَّهرِ الذى يُتَّقى به .·. وما خيرُ كفٍّ لاتنوءُ بساعدِ.

قوله: «هم ساعدُ الدَّهر» إنَّما هو مثل وهذا الذى تسميه الرواة البديع»[٨] فاستعمال الجاحظ للفظ يدل على بعض الألوان البيانية التى أغرم بها المحدثون من الشعراء، وهى تشمل كل ألوان البيان دون قصر على المحسنات اللفظية والمعنوية كما حدّده البلاغيون المتأخرون.

ويذكر الجاحظ بعض الشعراء الذين غلب البديع على شعرهم. والجدير بالذكر أن البديع قد عرف فى العصر العباسى مصطلحاً فنّياً يدل على هذا اللون أو المذهب الشعرى الذى داع وانتشر لهذا العصر والذى يقصد منه ذلك الشعر الذى

يحتفى بتلك الصور البديعية والبيانية التى أُغرم بها والإكثار منها فى أشعارهم فريق من شعراء هذا العصر. وقد كثرت الصور البديعية فى أشعار أصحاب مذهب البديع حتى ظنوا أنهم سبقوا إلى اختراع هذه الألوان فى الشعر مما حدا بالشاعر العباسى عبد الله بن المعتز (المتوفى ٢٩٦ هـ) إلى أن يؤلف كتابه «البديع» ليعلم أنّ بشاراً و مسلماً وأبانواس ومَنْ تقيّلهم[9]، وسلك سبيلهم لم يَسْبقوا إلى هذا الفن، ولكن كثر فى أشعارهم فعرف فى زمانهم حتى سمى بهذا الاسم فأعرب عنه ودل عليه»[10].

ثم يذكر إسراف أبى تمام فى هذه الألوان البديعية: «ثُمَّ إنَّ حبيب بن أوس الطائى من بعدهم شغف به حتى غَلَبَ عليه وتفرّع فيه وأكثر منه فأحسن فى بعض ذلك وأساء فى بعض، وتلك عقبى الإفراط وثمرة الإسراف، إنّما كان يقول الشاعر من هذا الفن البيت والبيتين فى القصيدة وربما قُرئت من شعر أحدهم قصائد من غير أن يوجد فيها بيت بديع، وكان يستحسن ذلك منهم إذا أتى نادراً ويزداد حظوةً بين الكلام المرسل»[11].

ويعدُّ الجاحظ من أوائل الذين اعتنوا بالبديع وصوره، وقد أطلقه على فنون البلاغة المختلفة، وتعليقه على بيت الأشهب بن رميلة يوضح اتجاهه حيث سمّى الاستعارة بديعاً.

أما ابن قتيبة فقد استخدم لفظ المجاز ليدل به على تلك الألوان البيانية المعلومة بما يكاد يوافق مفهوم الجاحظ للفظ البديع بيد أنّه لم يستخدم هذا اللفظ — البديع.

وينظر ابن المعتز إلى البديع هذه النظرة، وكانت فنون البديع عنده خمسة هى: الاستعارة والتجنيس، والمطابقة، ورد أعجاز الكلام على ما تقدمها والمذهب الكلامى، وذكر ثلاثة عشر فنّاً سماها «محاسن الكلام والشعر وهى : الالتفات، والاعتراض، والرجوع، وحسن الخروج، وتأكيد المدح بما يشبه الذّم، وتجاهل العارف، والهزل الذى يراد به الجد، وحسن التضمين، والتعريض والكناية، والإفراط فى الصفة، وحسن التشبيه، وإعنات الشاعر نفسه فى القوافى، وحسن الابتداءات.

وهكذا يحدّد ابن المعتز مفهوم المصطلح - إلى حد ما - وإن بقى غير دقيق الدلالة إذ يجمع بين مباحث بيانية وأخرى بديعية أو بعبارة أخرى ما يزال اللفظ يدل على كل الألوان البيانية والبديعية التى كانت معروفة لعصر ابن المعتز.

وبعد ابن المعتز يجيء قدامه بن جعفر فيضيف ألواناً من البديع إلى تلك التى ذكرها ابن المعتز كالتقسيم والترصيع والمقابلات والتفسير والمساواة والإشارة لم يسمها بديعاً وإنّما هى من محاسن الكلام ونعوته.(١٢)

ويعقد أبو هلال العسكرى الباب التاسع من كتابه (الصناعتين) للحديث عن البديع وفنونه، وهى عنده كذلك مختلف الصور البيانية والبديعية كالاستعارة والمجاز والمطابقة والتجنيس وقد أحصى من صوره خمسة وثلاثين نوعاً هى : الاستعارة والمجاز، والمطابقة، والتجنيس، والمقابلة، وصحة التقسيم، وصحة التفسير، والإشارة، والإرداف والتوابع، والمماثلة، والغلو والمبالغة، والكناية والتعريض، والعكس والتبديل، والتذييل، والترصيع، والإيغال، والتوشيح، ورد الأعجاز على الصدور، والتكميل والتتميم، والالتفات، والاعتراض، والرجوع، وتجاهل العارف، والاستطراد، وجمع المؤتلف والمختلف، والسلب ووالإيجاب، والاستثناء، والمذهب الكلامى، والتشطير، والمجاورة، والاستشهاد والاحتجاج، والتعطف والمضاعف، والتطريز، والتلطف)(١٣).

وقد التقى أبو هلال بابن المعتز فى عشرة من فنون البديع بينما التقى بقدامة فى اثنى عشر فنّاً. أما الثلاثة عشر فنّاً الأخرى فقد خلص له منها ستة أنواع اخترعها أما السبعة الأخرى فيبدو أن أبا هلال قد اجتلبها من رسالة خاله أبى أحمد العسكرى(١٤).

وتكاد تكون صورة البديع ومفهومه عند علماء القرنين الثالث والرابع مرادفة لمفهوم البلاغة أو الصور البيانية بوجه عام، وليس ثمة تمييز بين صور البيان وصور البديع حتى نهاية هذه الفترة.

وليزداد وضوح الصورة وتزداد جلاءً وبياناً نعرض لموقف بعض النقاد وعلماء الكلام (من خلال آرائهم فى مبحث الإعجاز القرآنى) من ظاهرة البديع.

لم يهتم القاضى الجرجانى (على بن عبد العزيز – ٣٩٢هـ) بالبديع اهتماماً كبيراً، ولم يذكر فنونه إلا فنوناً معدودة، كما أشار إلى أن المحدثين سموا الاستعارة والمطابق والجناس وغيرها بديعا(١٥).

أمّا الباقلانى فقد نظر إلى البديع نظرة شاملة حيث ذكر كثيراً من فنونه فى كتابه (إعجاز القرآن) بيد أنّه أنكر أن يكون السبيل إلى معرفة إعجاز القرآن من البديع الذى أدّعوه فى الشعروصفوه، وذلك أنّ هذا الفن ليس مما يخرق العادة ويخرج عن العرف بل يمكن استدراكه بالتعلم والتدريب.(١٦)

وهكذا نجد أن البديع فى القرون الأربعة الأولى للهجرة يدل على فنون البلاغة المختلفة دون تمييز، وسنرى – فيما بعد – أن السكاكي حين قسم البلاغة إلى علومها المعروفة أفرد بعض الموضوعات وسّماها وجوهاً يصار إليها من أجل تحسين الكلام وقسّمها قسمين : لفظية ومعنوية، وقبل هذا التقسيم كان البديع يطلق مرادفاً للبلاغة أو المعلوم من صورها وفنونها فى غالب الأحوال.

—٥—

٢- البيان :

ورد لفظ «البيان» فى القرآن الكريم فى مواضع متعددة، منها قوله تعالى (سورة آل عمران (١٣٨) : ﴿هذا بيان للنّاس وهدىً وموعظة للمتقيّن﴾ وذكر الزمخشرى أن اللفظ فى هذا الموضع من السياق القرآنى بمعنى الإيضاح والتبيين(١٧)، وقد ورد اللفظ فى موضع آخر صدر سورة الرحمن (آية ٣، ٤) : ﴿خلق الإنسان، علّمه البيان﴾ فقرن ذكر البيان بالإنسان وخلقه، ويذكر ابن كثير فى تفسير البيان أنّه بمعنى النطق الذى به يتميز الإنسان عن سائر الحيوان.(١٨)

ثم ورد اللفظ فى سياق ثالث (سورة القيامة ١٦/٧٥-١) قوله تعالى ﴿لا تحرّك به لسانَك لتعجل به. إنّ علينا جمعَه وقرآه. فإذا قرأناه فاتّبع قرآنه. ثمّ إنّ علينا بيانه﴾ ومعناه : إنّ علينا تفسيره وإيضاح معناه وإلهام الرسول ﷺ معناه على مراد الشارع الحكيم، وقال قتادة: أى تبيين حلاله وحرامه.(١٩) فلفظ البيان وما

يشتقُّ منه من أفعال وأسماء تجرى فى معانى فى الكشف والظهور والإيضاح والإفصاح والإعلام وهذه المعانى الواردة فى الاستعمال القرآنى هى بعينها التى يجرى عليها الاستخدام اللغوى العام لهذا اللفظ.

ويبدو أن كلمة «البيان» جعلت تستعمل للدلالة على التعبير اللغوى الراقى المؤثّر الواضح الدلالة، ففى اللسان، البيان: الفصاحة واللسن، والبيان : الإفصاح مع ذكاء أو هو إظهار المقصود بأبلغ لفظ، وهو من الفهم وذكاء القلب.[٢٠] وهذه الدّلالة أخذت تتطور شيئاً فشيئاً حتى انتهى أمر هذه اللفظ إلى ماعرفت به فى مصطلح البلاغيين المتأخرين حيث هى العلم الذى يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرقٍ مختلفة فى وضوح الدلالة عليه.[٢١] أو هو العلم الذى يبحث فى الصور المجازية فى التعبير اللغوى.

ومن نصوص القرن الثانى الكاشفة عن معنى البيان ما أورده الجاحظ فى (البيان والتبيين) عندما سأل ثمامة بن أشرس جعفر بين يحيى البرمكى عن البيان فأجاب : «أن يكون الاسم يحيط بمعناك ويجلّى عن مغزاك وتخرجه عن الشّركة، ولاتستعين عليه بطول الفكرة، والذى لابد منه أن يكون سليماً من التكلّف، بعيداً عن الصنعة، بريئاً من التعقيد، غنيّاً عن التأويل.»[٢٢] ويمكن التعبير عَن رأى جعفر فى البيان بأنه يكمن فى التحديد الدقيق لمعنى اللفظ أو دقة دلالة اللفظ عن المعنى بحيث لايشاركه فى معناه لفظ آخر كما يجب أن يكون بريئاً من التكلف أو الصنعة وهى عيوب تعترى الألفاظ فى النظم (التركيب).

وحين تدخل كلمة (البيان) مجال الدراسات البلاغية يصبح لها مدلول غير الوضوح أو الظهور، وأول ما يصادفنا ذلك المعنى الذى يقترب – إلى حد ما– من المعنى الاصطلاحى عند الجاحظ الذى سمّى أحد كتبه (البيان والتبيين)، جمع فيه كثيراً من الأقوال فى تعريف البيان، وكان ما ذكره – فى النص السالف عن جعفر بن يحيى – من أقدم ما دوّن من معانى البيان.

والبيان عند الجاحظ واسع المعنى وهو الكشف والإيضاح والفهم والإفهام[٢٣] وقد أشار الجاحظ إلى ذلك بقوله : «البيانُ اسمٌ جامعٌ لكلّ شئ

كشف لك قناع المعنى وهتك الحجب دون الضمير حتى يفضى السامع إلى حقيقته ويهجم على محصوله كائناً ما كان ذلك البيان ومن أى جنس كان ذلك الدليل

لأنّ مدار الأمر والغاية التى إليها يجرى القائل ،السامع إنّما هو الفهم والإفهام فبأى شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى فذلك هو البيان فى ذلك الموضع[٢٤] ويشير الجاحظ إلى جميع أصناف الدلاله على المعانى من لفظ وغير لفظ فهى (خمسة أشياء لاتنقص ولاتزيد: أولها اللفظ ثم الإشارة، ثم العقد، ثم الخط، ثم الحال التى تسمّى نصبة. والنصبة هى الحالة الدالة التى تقوم مقام تلك الأصناف ولا تقصر عن تلك الدّلالات[٢٥]

وقد تحدث الجاحظ حديثاً واسعاً مستفيضاً عن البيان شاملاً الحديث عن الفصاحة بما هى سلامة الحروف والأصوات اللسانية من العيوب التى تعترى النطق واللسان أو بما هى الصورة الأدائية للمعنى ومايجب أن تكون عليه من صحة وسلامة لفظية وصوتية.

ويمكن إجمال موضوعات البيان التى دار عليها البحث البلاغى لهذه الفترة فى هذه الموضوعات الأربعة

أولاً : الكلام على صحة مخارج الحروف ثم على عيوب النطق اللسانية

ثانياً : الكلام على سلامة اللغة، والصلة بين الألفاظ بعضها وبعض، والعيوب الناشئة من تنافر الحروف تنافراً يمجّه السمع وينفر منه الذوق.

ثالثاً : الكلام على الجملة، والعلاقة بين المعنى وبين اللفظ، ثم على الإيجاز والإطناب، والملاءمة بين الخطبة وبين موضوعها وبينها وبين جمهور المستمعين إليها

رابعاً : الكلام على هيئة الخطيب وإشاراته[٢٦]

وماذكر عن البديع آنفاً يمكن ذكره هنا عن البيان وهو أن هذا اللفظ أيضاً قد جرى استعماله مرادفاً البلاغة أو للدلالة على صورها المعلومة حتى ذلك العصر أو مرادفا فى كثير من الأحيان للفظى البديع والمجاز

ويقسم الرماني (٣٨٦هـ) البلاغة إلى عشرة أقسام يجعل البيان القسم العاشر منها ويحدّه بالقول: «الإحضار لما يظهر به تميّز الشئ من غيره في الإدراك، والبيان على أربعة أقسام: كلام وحال، وإشارة، وعلامة، ثم يقسم الكلام إلى وجهين: كلام يظهر به تميّز الشئ من غيره فهو بيان، وثانيهما كلام لايظهر به تميّز الشئ فليس ببيان.(٢٧)

فالبيان عند الرماني – الذى يبدو متأثراً إلى حد بعيد بآراء الجاحظ هو الكلام الذى به يظهر التمييز بين الاشياء، وان كان اللفظ قد تحدد لديه شيئا ما فأصبح يدل على القول الجميل مضافاً إلية الحسن الناشيء عن حسن وقع اللفظ فى السمع وسهولته ويسره على اللسان.(٢٨)

وعلى هذا فاللفظ حتى نهاية القرن الرابع الهجرى له دلالتان عامة مرادفاً ماعرف بعد بالبلاغة بجميع علومها وخاصة وهى الدلالة عن المعنى دلالة تجمع إلى حسن اللفظ جودة المعنى أو بمعنى آخر التعبير الراقى الجميل المؤثر.

٣- المجـــاز

المجاز اسمٌ للمكان الذى يجاز فيه كالمعاج والمزار وأشباههما، وحقيقته هى الانتقال من مكان إلى آخر، وأخذ هذا المعنى واستعمل للدلالة على نقل الألفاظ من معنى إلى آخر. وقد تحدث البلاغيون والنقاد عن هذا الفن فى كتبهم، وسـ ، أبو عبيدة أحد كتبه (مجاز القرآن)، وعالج فيه كيفية التوصل إلى فهم المعانى القرآنية باحتذاء أساليب العرب فى كلامهم وسننهم فى وسائل الإبانة عن المعانى. ولم يعن بالمجاز ماهو قسيم الحقيقة وإنما عنى بمجاز الآية مايعبَّر عنه مفهومها.(٢٩) فلفظ «المجاز» عند أبى عبيدة (معمر بن المثنى – ٢١٠ هـ) أعمُّ وأشمل فى دلالته من مفهوم اللفظ عينه عن البلاغيين بماهو قسيم للحقيقة إذ إن أبا عبيدة يستعمل كلمة المجاز بمعنى التفسير أو التأويل أو الغريب، فكلمة المجاز عنده تتسع لتشمل طرق القول التى يسلكها القرآن فى تعبيراته.(٣٠)

إلاّ أن ابا عبيدة يشير في كتابه هذا إلى أنماط مجازية في التعبير نحو المجاز الحذف والاختصار، ومجاز ماجاء لفظه الواحد ووقع على الجميع، ومجاز ماجاء لفظه لفظ الجميع ووقع معناه على الأثنين إلى آخر ما ذكر أبو عبيدة من أبواب المجاز، وكلها من أبواب المجاز الذي اتسعت دائرته عنده لتشمل كل فنون وطرق القول التي سلكها العرب في تعبيراتهم اللغوية.

ويبدو أن استعمال المجاز قسيماً للحقيقة لم يكن معروفاً معرفة علمية دقيقة في القرون الثلاثة الأولى من الهجرة، فابن تيمية يذكر أن : الحقيقة والمجاز من عوارض الألفاظ، وهذا التقسيم هو اصطلاح حادث بعد انقضاء القرون الثلاثة لم يتكلم به أحد من الصحابة ولا التابعين لهم بإحسان ولا أحد من الأئمة المشهورين في العلم كمالك والثوري والأوزاعي وأبي حنيفه والشافعي بل ولاتكلم به أئمة اللغة والنحو كالخليل وسيبويه وأبي عمرو بين العلاء ونحوهم. وأول من عرف أنه تكلم بلفظ المجاز أبو عبيدة معمر بن المثنى في كتابه ولكن لم يعن بالمجاز ماهو قسيم الحقيقة وإنما عنى بمجاز الآية مايعبر به عن الآية.(٣١)

ثم ذكر أن تقسيم الألفاظ إلى حقيقة ومجاز إنما اشتهر في المائة الرابعة، وظهرت أوائله في المائة الثالثة، وما علمته موجوداً في المائة الثانية اللهم إلا أن يكون في أواخرها.(٣٢)

بيد أن ذلك لايعني أن أسلوب الحقيقة وقسيمه الأسلوب المجازي لم يكونا معلومين لدى العرب بل يعني أن البحث في حقيقة هذين الأسلوبين لم يكن قد استقر بعد، فقد كان اللغويون القدماء يشيرون إلى المجاز على أنه ضربٌ من التوسع في الكلام.

ويتعرّض الجاحظ للمجاز، وله عنده صور متعددة، من ذلك تعليقه على قوله تعالى :

﴿إنّ الذين يأكلون أموالَ اليتامى ظلماً إنّما يأكلونَ في بطونهم ناراً وسيَصلَوْن سعيرا﴾(٣٣) حيث عدّها من المجاز والتشبيه على شاكلة قوله تعالى : ﴿أكّالون للسحت﴾(٣٤). ثم قال المجاز : (وهذا الباب هو مفخر العرب في لغتهم وبه وبأشباهه اتسعت»(٣٥).

فالجاحظ يتقدم بدراسة المجاز خطوة محمودة فيضع يده على أسلوبه ويكاد يحدد مصطلحه بما يخالف الحقيقة. وخطا ابن قتيبة بدراسة المجاز خطوة أخرى واسعة حيث عقد له باباً كبيراً فى كتابه :

«تأويل مشكل القرآن»، هو يقتفى أثر أبى عبيدة فى (مجاز القرآن) ومفهومه للمجاز يكاد يكون موافقا مفهوم أبى عبيدة له، فالمجاز عند ابن قتيبة معناه : طرق القول ومآخذه[٣٦] وأنواعه متعددة فمنها: الاستعارة والتمثيل، والقلب ، والتقديم والتأخير، والحذف والتكرار، والإخفاء والإظهار، والتعريض والإفصاح والكناية، والإيضاح، ومخاطبة الواحد مخاطبة الجميع، ومخاطبة الجميع خطاب الواحد مع أشياء كثيرة مما أفرد له ابن قتيبة أحد أبواب كتابه المذكور[٣٧].

ويعدّ بحث ابن قتيبة للمجاز من أفضل وأوفر ما كتب فى هذا الموضوع إبّان هذه الفترة، وقد لاحظ ابن قتيبة ملاحظة طريفة فى هذا الباب وهى أن أفعال المجاز لاتخرج منها المصادر ولا تؤكد بالتكرار[٣٨].

والمبّرد فى حديثه عن المجاز يتردد بين استخدامين: أحدهما قريب من استخدام أبى عبيدة، أى التفسير[٣٩]، وما يعبّر به عن معنى الآية أو بعبارة أخرى وسائل التعبير وطرقه عند العرب. وثانيهما : بمعنى الاتساع فى التعبير أو التعبير بخلاف الأصل أو بوجه أضعف فى نظره، وهذا الوجه يظهر من مثل قوله : «والكلام يكونّ له أصل ثم يتسع فيما شاكل أصله، فمن ذلك قولهم: زيد على الجبل، وتقول : عليه دين، فإنما أراد أن الدين قد ركبه وقهره[٤٠].

فمعنى على عنده الاستعلاء الحسى وهو الأصل، وقد يتّسع فيه إلى الاستعلاء المعنوى، وهو تطور ملموس فى استعمال اللفظ انتقالاً بمعناه من المعنى الحسى المادى إلى المعنوى المجرد (المعقول). هذا هو «المجاز» واستخداماته أو استعمالاته حتى نهاية القرن الثالث الهجرى، فهو عند أبى عبيدة بمعنى التفسير أو التأويل أو مذاهب العرب وطرقها فى القول كما ذهب إليه ابن قتيبة فقد قصر المجاز على الوجوه البلاغية والمجازية فى التعبير اللغوى وهو مجال أضيق وأكثر تحديداً من استخدام أبى عبيدة للفظ (المصطلح)، أو هو الاتساع فى التعبير على مذهب

اللغويين، وقد انتهى الأمر بالمجاز – فى القرن الرابع الهجرى على يد ابن جنى إلى أنّه (ماكان على غير الأصل الموضوع له اللفظ فى اللغة مقابلاً الحقيقة التي هي استعمال اللفظ على أصل وضعه في اللغة[٤١].

وتعريف ابن جنى للمجاز على هذا النحو يكاد يطابق تعريف المتأخرين للمجاز حيث هو استخدام اللفظ على غير أصل وضعه اللغوى.

* * *

ومن هذا العرض لمفهوم هذه الألفاظ والمصطلحات البلاغية فى القرون الأربعة الأولى للهجرة نجد أن «البديع» قد جرى استخدامه أولاً من قبل الشعراء ونقاد الشعر ورواته دالاً على هذا اللون من الشعر الذى حفل بضروب وألوان البديع التى شاع استخدامها عند فريق من شعراء هذا العصر وأكثرمنها بعضهم لغرابتها وطرافتها، وقد حدّ مفهوم البديع على هذا النحو ابن المعتز فى كتابه (البديع) حيث قصره على خمسة فنون بيانية وبديعية رئيسية، وقد اختلط مفهوم البديع على هذا النحو بمفهوم ألفاظ ومصطلحات بلاغية أخرى كالمجاز فى بعض استعمالاته، وإن كان البديع أكثر هذه الألفاظ تحديداً إذ دل على أنماط بلاغية معلومة تشمل معظم ما عرف من ألوان البديع والبيان فى ذلك العصر، أما البيان فقد جرى استخدامه عند الجاحظ بمعنى الدلالة الواضحة للتعبير اللغوى تعبيراً تتوافر فيه شروط الفصاحة اللفظية، وكان حديث الجاحظ عنه من أوفر وأوفى ما كتب فى هذا الموضوع لهذه الفترة، وشابهه متأثراً به إلى حدما – الرُّمانى فى (النكت) – أما المجاز فقد اتسعت دائرته عند أبى عبيدة لتشمل كل طرق ومذاهب القول التى جاء عليها كلام العرب فالمجاز عنده طرق القول ومآخذه، وله – أى المجاز – استعمال آخر بمعنى الاتساع فى القول، وإليه ذهب فريق من اللغويين.

وبذلك تشترك هذه الألفاظ أو المصطلحات الثلاثة فى الدلالة على أنماط وألوان بلاغية وبديعية وتشترك جميعاً فى أن المقصود منها على وجه الدقة لم يتحدد على صورة نهائية فى هذه الفترة، وأن هذا المعنى المحدّد المضبوط لم يتم إلا فى القرن السابع الهجرى حين شرع السكاكى فى الحديث عن البلاغة بعلومها

الثلاثة المعروفة محدداً قواعدها ومصطلحاتها تحديداً دقيقاً في كتاب (المفتاح).

٤ - الفصاحة والبلاغة

الفصاحة : البيان والظهور، فصح الرجل فصاحةً، فهو فصيحٌ، وكلامٌ فصيحٌ: أي بليغ، ولسانٌ فصيحٌ: أي طلق، وفصح الأعجميُّ فصاحة: .. في اللغة المنطلق اللسان في القول الذي يعرف جيد الكلام من رديئه، وأفصحت الشاة والناقة خلص لبنها، وأفصح الصبح بدا ضوءه واستبان، تكلّم بالعربية وفُهِم عنه. وأفصح عن الشئ إفصاحاً : إذ بيّنه وكشفه، والفصيح : كلُّ ما وضح ..فقد أفصح، وكلّ واضح : مُفْصِح[٤٢].

فالمادة في استعمالاتها الفعلية والاسمية تجري في معاني البيان والخلوص والظهور، وخلصت عند البلاغيين المتأخرين للبحث في صفات اللفظة المفردة. أما البلاغة فقد اقترنت بالمعنى أو بالبحث في معنى اللفظ في التركيب أو السبك.

وقد ورد استعمال لفظ الفصاحة بمعنى الظهور والبيان في قوله تعالى ﴿وأخي هارون هو أفصح مني لسانا﴾[٤٣] وآزر هذا المعنى وقوّاه قوله تعالى : ﴿أم أنا خير من هذا الذي هو مهين ولايكاد يبين﴾[٤٤] - فاللفظة في السياق القرآني لايخرج مؤداها عن معنى الظهور والبيان وهو ظاهر معناها اللغوي، وحين دخلت هذه اللفظة مجال الدراسات البلاغية والنقدية ارتبط مفهومها وسياقها بلفظة أخرى هي - البلاغة ، وأصبح البلاغيون لايفرقون بينهما في كثير من الأحوال إلا أن المتأخرين منهم قد ربطوا بين الفصاحة وبين الألفاظ المفردة وقرنوا البلاغة بالمعنى أو بالألفاظ في التركيب حين تؤدي معنى معيناً مخصوصاً.

بيد أن لفظة - الفصاحة - تكاد تختفي في دراسات البلاغيين المتقدمين فلايكاد الجاحظ أن يلم بها إلماماً معلوماً ويشغل بالحديث عن البلاغة حديثاً يلتقي فيه مفهوم اللفظين : «قال بعضهم - وهو أحسن ما اجتبيناه ودونّاه - لايكون الكلام يستحقُّ اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه، ولفظه معناه : فلايكون لفظه إلى سمعك أسبق من معناه إلى قلبك»[٤٥].

بيد أن الجاحظ في (البيان والتبيين) يتحدث عن الحروف ومخارجها وآلاتها

وعن العيوب اللسانية التى تعترى النطق وكلها أمورٌ مرتبطةٌ بالفصاحة من حيث هى الصورة الصوتية والأدائية للألفاظ والكلمات. وخلت بحوث ابن قتيبة والمبرد وثعلب وابن المعتز من الحديث عن الفصاحة أو الإشارة إليها، وكان أبو هلال العسكرى من أوائل البلاغيين الذين تناولوا هذا اللفظ تحديداً لمفهومه وتعريفاً بمعناه وحدّه مفرّقاً - فى دقة - بين مفهومه وبين مهفوم البلاغة، فذكر فى معنى البلاغة أنها من قولهم : بَلَغت الغاية إذا انتهيتَ إليها وبلّغتها غيرى، ومبلغ الشئ: منتهاه ثم ذكر أنّها سميت كذلك: لأنها تنهى المعنى إلى قلب السامع فيفهمه، وقد أشار إلى كون البلاغة من صفة الكلام لا من صفة المتكلم، تنزيهاً لله - سبحانه - أن يسّمى بليغاً حيث لايجوز أن يوصفَ بصفة كان موضوعها الكلام[٤٦]. أما الفصاحة فقد ذكر فى معناها أنها بمعنى الإظهار مستشهداً على ما يقول بكلام العرب - لأنّ كلّ واحدٍ منها إنّما هو الإبانة عن المعنى والإظهار له[٤٧]. فالبلاغة فى المعنى بمعنى الانتهاء والوصول والغرض منها بلاغة إيصال المعنى والانتهاء به إلى قلب السامع أو عقله، بيد أنّ العسكرى يميز بين استخدام اللفظين فى الاستخدام البلاغى، إذ يذكر أنّ الفصاحة تمام آلة البيان أو سلامة جهاز النطق الإنسانى ولذلك فهى مقصورة على اللفظ بينما اختصت البلاغة بالمعنى لأنها فى غاية أمرها : إنهاء المعنى إلى القلب[٤٨]. والرّمانى فى (النكت) يجعل البلاغة على ثلاث طبقات : عليا ودنيا وطبقة الوسائط، وأعلاها طبقة بلاغة القرآن، والبلاغة عنده : ايصال المعنى إلى القلب فى أحسن صورة من اللفظ، كما يقسمها إلى عشرة أقسام : الإيجاز، والتشبيه، والاستعارة، والتلاؤم، والفواصل، والتجانس والتصريف، والتضمين، والمبالغة، وحسن البيان[٤٩].

فكأنّ مفهوم البلاغة عند الرمانى أعمّ وأشمل من مفهوم البيان الذى جعله أحد أقسامها وفى بعض تعريفات العرب للبلاغة نجدها مرادفة للايجاز، وذلك على نحو ماجاء فى جواب صحار بن عياش معاوية بن أبي سفيان حين سأله عن معنى البلاغة فقال : الإيجاز، فسأل معاوية: وما الإيجاز؟، قال : أن تجيب فلاتبطئ وتقول فلا تخطئ[٥٠]. فهى نوع من حسن المنطق وقوة البديهة.

ويورد الجاحظ فى بيانه تعريفات متعددة للبلاغة فهى حيناً بمعنى الإيجاز أو بمعنى الإحاطة بكل جوانب المعنى أو تصويرها الباطل فى صورة الحق والحق فى

صورة الباطل بالإضافة إلى المقدرة المتميزة على أداء المعانى وإقناع المستمعين بها... إلخ.

أما تفصيل القول فى هذه المسألة والفصل بين حدّ الفصاحة وحدّ البلاغة فصلاً يميز بين مفهوم المصطلحين فلانقع عليه إلا عند العسكرى فى نهاية القرن الرابع الهجرى، وهو أمر له ما يبرره إذ كان أبو هلال أول من فصل بين موضوعات النقد ومباحث البلاغة واهتم بالبلاغة اهتماماً خاصاً فكانت تعريفاته البلاغية مصيبة الى حد بعيد.

أما من تقدّم أبا هلالٍ من البلاغيين والنقاد فقد كان حديثهم عن البلاغة وصنوها الفصاحة حديثاً عن أثر الكلام وفعله فى نفس المتلقى أكثر منه حديثاً عن حدّهما ومفهومها - فإيصال المعنى إلى القلب فى أحسن صور اللفظ - تحديداً لمفهوم اللفظ لايصلح تعريفاً لهذا اللفظ أو المصطلح البلاغى فهو يتحدث عن الغاية من الكلام بصفة عامة وهى الاقناع، أما تعريف البلاغة تعريفاً جامعاً مانعاً فقد جاء متأخراً - إلى حد ما - كغيره من مصطلحات البلاغة وفنونها، فالقزوينى يذكر أن البلاغة فى الكلام هى (مطابقته مقتضى الحال مع فصاحته)(٥١).

وكان ذلك أمراً طبعياً إذ ارتبط التعريف بمقامات الكلام وأحواله المختلفة من تعريف وتنكير وذكر وإضمار ... إلى غير ذلك من الموضوعات التى تناولها علم المعانى.

وبعد /

من هذا العرض لمفهوم هذه الألفاظ والمصطلحات البلاغية (العامة) : البديع، والبيان، والمجاز، والفصاحة والبلاغة، نجد أن المقصود منها أو معناها قد أخـ يتحدّد ويتطور حتى اقتربت فى بعض ا لأحيان من المفهوم الاصطلاحى عند المتأخـ ـن من أصحاب الدراسات البلاغية، وهى وإن استغرقت بعض الوقت قبل أن تستقر على صورتها النهائية عند البلاغيين المتأخرين وإن لم يتحدد المراد منها على نحو دقيق وقاطع خلال هذه المرحلة - موضوع البحث - إلا أنّ ما بذل من جهد فى سبيل الوقوف على معناها الدقيق ومؤداها الواضح على يد بلاغيّ هذه الفترة

ونقادها مجهودٌ لاينكر أثره في تطور الدرس البلاغي والوصول به إلى غاياته المنشودة.

* * *

ب- المصطلحات الفرعية :

التشبيه - الاستعارة - الكناية - الايجاز والإطناب والمساواة - الجناس - الطباق

إكمالاً لجوانب الصورة نبحث في المصطلح الفرعي اكتفاءً بهذا المذكور المشهور عن الفرعي المغمور المطمور إيثاراً للإيجاز وبعداً عن الإسهاب والتطويل، وليكتمل بهذا الحديث وسابقه الحديث عن المصطلح البلاغي والوقوف على مدى التطور الذي أصابه إبّان هذه الفترة وهو أحد الجوانب التي ترتكز عليها أصول الدراسة البلاغية :

١ - التشبيه

الشبهُ والشِّبهُ والشَّبيهُ : المِثْلُ والجمعُ : أشباهٌ، وتَشَابه الشيئان واشتبها : أشبه كلٌّ واحد منهما صاحبه، وفي التنزيل الحكيم: ﴿منه آياتٌ مُحكماتٌ هنَّ أمّ الكتاب وأُخَر متشابهات﴾[٥٢]. قيل معناه : يشبه بعضها بعضاً، وكذا قوله تعالى: ﴿وأوتوا به متشابها﴾[٥٣]. أهل اللغة على أن معناه يشبه بعضه بعضاً حسناً وجودةً، والمفسرون : يشبه بعضه بعضاً صورة ويختلف عنه طعماً[٥٤].

والذي عليه المفسرون من معنى التشبيه أقربُ إلى المعنى الاصطلاحي لهذا اللفظ الذي يقتضي التماثل بين الشيئين من وجوه والتباين من وجوه أُخر وإلا انتفى معنى التشبيه إذا اتحد الشيئان في جميع صفاتهما وأحوالهما، وإلى هذا المعنى يشير ابن سنان بقوله : «وإنّما الأحسن في التشبيه أن يكونَ أحد الشيئين يشبه الآخر في أكثر صفاته ومعانيه، وبالضد حتى يكون رديء التشبيه ما قلَّ شبهه بالمشبَّه به»[٥٥] والتشبيه بابٌ مشهورٌ من أبواب البيان وقع الخلاف فيه بين العلماء حول موقع هذا الفن من علم البيان وصلته بالمجاز فالسكاكيُّ ومن ذهب مذهبه لايعدُّه من البيان - لأنَّ دلالته وضعية، بينما عدَّه كثيرا من البلاغيين ركناً أساسياً من مباحث علم البيان[٥٦].

والتشبيه فن أدبي من فنون القول له حروفه وأدواته المتواضع عليها في اللغة فهو بالنظر إليه من هذه الناحية يعدّ تعبيراً على الحقيقة سواء ظهرت أداته في التعبير أو قدّرت. ومعاني التشبيه مستفادة من حروفه الموضوعة (الكاف وكأنّ) أو أفعاله الدالة المعبرة (شابه – ماثل – ضارع – شاكل وما على شاكلتها) أو من أسمائه (مثل وشبه ... إلخ)، ووجه الشبه هو المعنى الجامع بين المشبَّه والمشبه به وأداته وهي المفيدة لمعنى التشبيه (سواء كانت اسماً أما فعلاً أم حرفاً).

ويعتبر التشبيه من أكثر الألوان البلاغية التي حفل بها الشعر العربي والتراث العربي النثري نظراً لكونه أوضح الصور المجازية ظهوراً في التعبير وأقربها في التناول ولوضوح التعبير أو جلائه بعض الجلاء بالمقارنة بقرينه المجازي – الاستعارة وما تتضمنه من دقة التناول وغموض التشبيه (تناسي التشبيه على حد التعبير البلاغي القديم).

ولم يفرق كثيرٌ من اللغويين بين التشبيه وبين التمثيل(٥٧)، وعلى ذلك أيضا بعض البلاغيين كالزمخشري وابن الأثير، بيد أن المتأخرين يفرقون بينهما في شيء من التفصيل(٥٨). وقد جرى ذكر التشبيه على ألسن القدماء من شعراء وأدباء وكتّاب دون أن يقفوا على حقيقة معناه الاصطلاحي، فبشار بن برد حين يسمع قولة امرئ القيس في تشبيهه شيئين بشيئين في بيته المشهور:

كأنَّ قلوبَ الطَّيرِ رطباً ويابساً ∴ لدى وَكْرِها العنّابُ والحشفُ البالي

مايزال معجباً به يأخذ نفسه على تشبيه شيئين بشيئين في بيت واحد حتى قال:

كأنَّ مُثارَ النَّقْعِ فَوْقَ رءوسنا ∴ وأسيافَنا لَيْلٌ تهاوَى كواكبُه(٥٩)

ويذكر بشار معللاً سبب تفوقه في الشعر: «نظرتُ إلى مغارس الفطن ومعادن الحقائق ولطائف التشبيهات، فسرت إليها بفكرٍ جيدٍ وغريزة قوية فأحكمت سبرها وانتقيت حرّها»(٦٠).

وذكر الجاحظ التشبيه حين قارن بين قول رسول الله ﷺ: «النَّاسُ كلُّهم سواءٌ كأسنان المشط» وبين قول الشاعر:

سواءٌ كأسنان الحمار فلا ترى ∴ لذي شيبة منهم على ناشئٍ فَضْلاً

وقول الآخر :

شبابهم وشيبهم سواء ... فهم في اللون أسنان الحمار

حيث قال : وإذا حصلت تشبيه الشاعر وحقيقته وتشبيه النبي ﷺ وحقيقته علمت فضل ما بين الكلامين.(٦١)

غير أن الجاحظ لايحدد معنى التشبيه ولايقسمه، شأنه شأن كثير من المصطلحات البلاغية الأخرى التي ذكرها.

وحين يذكر ابن قتيبة المجاز معدداً فنونه وضروبه لايذكر التشبيه بينها(٦٢).

ويعتبر المبرد من أوائل البلاغيين والنقاد الذى درسوا هذا الفن دراسة وافية فى كتابه (الكامل) إذ عقد له باباً كاملاً وذكر أن له حداً إذ الأشياء (تشابه من وجوه، وتباين من وجوه، وإنما ينظر إلى التشبيه من حيث وقع)(٦٣).

ثم يجعل التشبيه على أربعة أضرب : (فتشبيه مفرط، وتشبيه مصيب، وتشبيه مقارب، وتشبيه بعيد يحتاج إلى التفسير ولايقوم بنفسه)(٦٤)، فالمبرد يذكر أنواع التشبيه فمنه المفرط فى الوصف ومنه المصيب، والنوعان الآخران يعتمدان القرب والبعد بين المشبّه والمشبه به، على أنّ المبّرد شأنه شأن الجاحظ من قبله لايقدّم تعريفاً لهذا الفن البيانى.

ويورد ابن المعتز التشبيه فى القسم الثانى من كتابه (البديع) ضمن محاسن الكلام والشعر ولايعدّه من فنون البديع الرئيسية، كما يورد أمثلته دون أن يقدّم تعريفاً له على غير عادته فى القسم الأول من كتابه الذى قصره للحديث عن فنون البديع الخمسة الرئيسية(٦٥).

ويعرّف الرمانى التشبيه بقوله : «هو العقد على أن أحد الشيئين يسدّ مسدّ الآخر فى حسّ أو عقل، ولايخلو التشبيه من أن يكون فى القول أو فى النفس»(٦٦).

ويقصد الرمانى بالنفس المعنى المعقول أو المجرّد، ثمّ يذكر الوجوه التى يقع عليها التشبيه : فمنها إخراج مالاتقع عليه الحاسة إلى ماتقع عليه الحاسة، ومنها إخراج مالم تجر به عادة إلى ما جرت به عادة، ومنها : إخراج مالايعلم بالبديهة إلى

ما يعلم بالبديهة، ومنها إخراج ما لاقوة له فى الصفة إلى ماله قوة فيها[٦٧].

ويمكن إجمال وظيفة التشبيه بناءً على ماذكر الرمانى فى أنه يقوم على تصوير المجرّدات والمعقولات وتجسيدها وتقريب الصور إلى الحواس بتشبيه الخفى بالجلى والأغمض بالأظهر تحقيقاً للمعنى وتثبيتاً له فى ذهن السامع.

ويذكر قدامة أن التشبيه إنّما يقع بين شيئين بينهما اشتراكٌ فى معانٍ تعمّها ويوصفان بها، وافتراقٌ فى أشياء ينفرد كلٌ واحدٍ منهما عن صاحبه بصفتها، وإذا كان الأمر كذلك فأحسن التشبيه هو ماوقع بين الشيئين اشتراكهما فى الصفات أكثر من انفرادهما فيها، حتى يدنى بهما إلى [illegible]ال الاتحاد[٦٨].

وحين يتحدث القاضى الباقلانى (٤٠٣هـ) عن التشبيه يحدّه بحدّ الرّمانى إياه فهو «العقد [illegible] أن أحد الشيئين يسدّ [illegible] سدّ الآخر فى حسّ أو عقل[٦٩]»، وهو فى حديثه عن هذا الفن يتابع الرّمانى فى حديثه عنه مورداً أمثلته بعينها. أما العسكرى فيحدّ [illegible] بأنّه «الوصف بأنّ أحد الموصوفين ينوب منابَ الآخر بأداة التشبيه، ناب منابه أو لم [illegible][٧٠]».

كما أشار إلى ورود التشبيه من غيره آداة (التشبية البليغ)، ثم يذكر وجوه التشبيه الأربعة التى ذكرها الرمانى[٧١].

كما يذكر فائدة التشبيه وأثره فى السياق فهو يزيد المعنى وضوحاً ويكسبه تأكيداً.[٧٢] وهكذا يقدّم البحث البلاغى. إبانّ هذه الفترة – تعريفاً مناسباً للتشبيه وينتهى إلى تعداد أضرب به ووجوهه وإلى محاولة الوقوف على أثره وفائدته فى السياق على نحو ما رأينا عند الرّمانى والباقلانى والعسكرى وكذلك عند قدامة، على أنّ ما قدّمه الرّمانى فى هذا المجال يعدّ من أفضل ما كتب عن التشبيه وقد بدا أثره واضحاً فى البلاغيين من بعده.

٢ – الاستعارة :

الاستعارة مأخوذةٌ من العارية : أى نقلُ الشئ من شخصٍ إلى آخر حتى تصبح تلك العارية من خصائص المعار إليه. [illegible] والعارة [illegible]

الشيء وأعاره منه وعاوره إياه، والمعاورة والتعاور شبه المداولة والتداول يكون بين اثنين.وتعوّر واستعار : طلب العارية، واستعاره الشيء واستعاره منه : طلب منه أن يعيره إياه[٧٣] والاستعارة من أجمل وأرقى فنون التعبير اللغوى فى العربية احتفى بها القدماء والمحدثون احتفاءً كبيراً فجعلوها رأس المجاز وأول البديع، وربّما يكون أبو عمرو بين العلاء أول من أشار إلى هذا الفن من القدماء فيما يَروى ابنُ رشيق عنه فى العمدة، صددَ بيت ذى الرُّمة :

أقامتْ به حتّى ذَوى العودُ والتَوى ∴ وساق الثُّريا فى مُلاءَته الفَجْرُ

حيثُ ذكر أن أبا عمرو بن العلاء كان (لايرى لأحد مثل هذه العبارة، ويقول : ألا ترى كيف صيّر له ملاءةً، ولاملاءةَ له، وإنّما استعار له هذه اللفظة)[٧٤]. والاستعارة مجاز لغوى عند أكثر البلاغيين، وإن كان عبد القاهر قد تردَّد فيها فجعلها عقلياً مرةً ومجازاً لغوياً تارة أخرى.

أما تعريف الاستعارة فربما يكون تعريف الجاحظ إياها بقوله هى (تسميةُ الشئ باسم غيره إذا قام مقامه)[٧٥] من أقدم التعريفات لها.

بيد أن الجاحظ يطلق عليها أيضا مثلاً وبديعاً كما تجد فى تعليقه على بيت الأشهب بن رُميلة :

هُمُ ساعدُ الدّهْر ... البيت قال : قوله «هُمْ ساعدُ الدّهْر» إنمّا هو مثل، وهذا الذى تسميه الرواة البديع[٧٦]. ويسميها تشبيهاً وبَدلاً كذلك حين يعقّبُ على قوله تعالى ﴿فإذا هى حيّةٌ تسعى﴾ [٧٧]بقوله :

«ولو كان لايسمون انسيابها وانسياحها مشياً وسعياً لكان ذلك مّما يجوز على التشبيه والبدل»[٧٨]

وهكذا فالاستعارة عند الجاحظ هى المثل أو البدل أو البديع باعتبارها لوناً من ألوانه أو هى لون من ألوان التشبيه والبدل وهو مؤدى معنى الاستعارة إذ تعتمد التشبيه دائما، ويبدو أن هذه التسميات التى أطلقها الجاحظ (المثل والبدل) وماشاكلها كانت تسميات القدماء لهذا الفن[٧٩].

· وابن قتيبة يتحدث عن الاستعارة بوصفها لوناً من ألوان المجاز ويحدُّها بقوله : «العرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة، إذا كان المسمّى بها بسبب من

الأخرى أو مجاوراً لها أو مشاكلاً»[٨٠]. فيخلط بين مفهومها وبين مفهوم المجاز المرسل لأن المجاز المرسل والاستعارة يتفقان في النقل عن أصل الوضع اللغوى وتفارق الاستعارة المجاز بتقييد العلاقة فيها في المشابهة بينما تعدد تلك العلاقات في المجاز فيماعدا علاقة المشابهة.

والدليل على ذلك استشهاده بقولهم عن النبات «نَوْء» لأنّه عن النوء يكون[٨١] والمثال مجاز مرسل.

وجاء بأمثلة أخرى معظمها من المجاز المرسل، كما ذكر أمثلة أخرى للاستعارة والأقرب إلى الصواب اعتبارها من الكناية[٨٢].

وهكذا يختلط فهمه للاستعارة بالمجاز المرسل والكناية ، كما أن مفهومها بمعناها الاصطلاحي المتأخر لم يكن واضحاً كل الوضوح في ذهن ابن قتيبة كما لم يكن كذلك لدى معاصره الجاحظ، ويذكر المبرد الاستعارة فيقول: «إن العرب تستعير من بعض لبعض»[٨٣]. أمّا ابن المعتز فيحدُّ الاستعارة بقوله: «استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف بها»[٨٤] ويجعلها ابن المعتز على رأس أبواب البديع، بيد أن تعريفه إياها تعريف ناقص فهو لم يذكر الغاية من وراء هذا النقل.

وفي القرن الرابع الهجرى يتقدم البحث البلاغى تقدماً ملحوظاً فيشهد هذا القرن أنماطاً من الدراسات في الشعر ودراسات القرآن والنقد والبلاغة، كما يشهد أعلاماً مشهورين في هذه الميادين، وربما أصاب بحوث البلاغة في هذا القرن شيء من التطور تبعاً لذلك، فالقاضى الجرجاني يقدِّم تعريفاً للاستعارة يحاول أن يحيط فيه بكافة جوانبها في قوله : «الاستعارة ما اكتفى فيها بالاسم المستعار عن الأصل ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها، وملاكها تقريب الشبه، ومناسبة المستعار له للمستعار منه، وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة ولايتبين في أحدهما إعراض عن الآخر»[٨٥].

وهذا أول تعريف للاستعارة إبان هذه الفترة – يشير بوضوح إلى العلاقة أو

الجامعة التى تجمع بين المستعار له والمستعار منه وهى المشابهة كما أكد على التناسب والتلاؤم بين طرفى الاستعارة.

أمّا الرُّمانى فالاستعارة عنده هى «تعليق العبارة على غيرها ما وضعت له فى أصل اللغة على جهة النقل للإبانة»(٨٦).

ويفرّق الرمانى بين الاستعارة وبين التشبيه فما جاء فى الكلام بأداة التشبيه وارداً على الأصل فهو تشبيه أمّا الاستعارة فمخرجها مخرج ماليست العبارة أصلاً له فى اللغة(٧٨).

أما أبو هلال العسكرى فيقول عنها : الاستعارة : نقل العبارة عن موضع استعمالها فى أصل اللغة لغرض، وذلك الغرض إمّا أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ، أو تحسين المعرض الذى يعرض فيه(٨٨).

وفى هذا التعريف إضافة ماثلة فى الغاية أو الغرض التى تؤديه الإستعارة فى التعبير وهو هدف متعدد النواحى مابين توكيد المعنى والمبالغة فيه إلى إيجاز الكلام إلى تحسين المعرض الذى تظهر فيه.

وهو أشمل تعريف لهذا الفن بمقارنته بما ذكرنا من تعريفات لغيره من البلاغيين، ومن إستعراض هذه التعريفات جميعاً نجد أن المصطلح قد تطور تطوراً ملحوظاً كما نجد ذلك واضحاً عند كلٍّ من الرُّمانى والقاضى الجرجانى وأبى هلال، وهم جميعاً من أعلام البلاغة والنقد المشهورين فى القرن الرابع الهجرى.

٣- الكنـاية

كنى عن الأمر بغيره يكنى كنايةً : أن تتكلم بشىءٍ وتريد غيره يعنى إذا تكلّم بغيره مما يستدلُّ عليه نحو الرفث والغائط ونحوه، وقد تكنّى أى تستّر من كنّى عنه إذا ورّى(٨٩).

ويعدُّ أبو عبيدة من أقدم من تعرض لمبحث الكناية من القدماء وهي عنده مافهم من الكلام ومن السياق من غير أن يذكر اسمه صريحاً في العبارة فهي تستعمل قريبة من معناها البلاغي[٩٠]، كما في قوله تعالى ﴿نساؤكم حرث لكم﴾[٩١] فهو كناية وتشبيه[٩٢]، وكذلك قوله تعالى ﴿أوجاء أحد منكم من الغائط﴾[٩٣] كنـاية عن إظهار لفظ قضاء الحاجة من البطن، أو قولـه تعالى ﴿أو لامستم النساء﴾[٩٤] كناية عن الغشيان[٩٥]، وكذلك سوءاتهما[٩٦]- كناية عن فروجهما، وهذه كلها قريبة من الاستعمال البلاغي[٩٧].

وقد حدَّ السكاكيّ الكناية بأنها تركُ التصريح بذكر الشئ إلى ذكر مايلزمه لينتقل من المذكور إلى المتروك[٩٨]. وذكر السكاكي أن المطلوب بالكناية لايخرج عن أقسام ثلاثة : أحدها طلب نفس الموصوف، وثانيها : طلب نفس الصفة، وثالثها : تخصيص الصفة بالموصوف أو هي بعبارة البلاغيين الكناية عن صفة أو عن موصوف أو الكناية عن نسبة بينهما.

أما القزويني - في القرن الثامن - فيذكر الكناية بلفظ أو جز ومعنى أبلغ من السكاكي فهي «لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادته معه، فجوّز إرادة المعنى مع إرادة لازمة[٩٩].

بيد أن الاستعمال القديم للكناية لاينصرف تحديداً إلى المعنى البلاغي الذى ارتبط بمفهوم هذه اللفظة كما يفهم من معناها الآن بل تأتى أيضا بمعنى الضمير وهو ما ذكره سيبويه وكرر ذكره أبو عبيدة في (المجاز) والفراء في (معاني القرآن)[١٠٠].

كما ارتبط ذكر الكناية بلفظ آخر هو التعريض، وذلك على نحو ماجاء على لسان الجاحظ في البيان والتبيين حين ذكر الكناية والتعريض مشيرا إلى أنهما لايعملان في العقول عمل الإفصاح والكشف وربطها بالوحي وبالخط ودلالة الإشارة، كما نقل عن أبي عبيدة بعض أمثلته عنها[١٠١].

والكناية عند المبّرد تقع على ثلاثة معان :

أحدها التغطية والتعمية، كقول النابغة الجعدىّ :

أكنى بغير أسمها وقد علم اللهُ خفيّاتِ كُلِّ مُكْتَمِ

وقال ذو الرُّمة استراحة إلى التصريح من الكناية :

أحبُّ المكان القَفر من أجل أنّنى .. به أتَغَنّى باسمها غيرَ مُعْجِمِ

وثانيها : الرغبةُ عن اللفظ الخسيس والمفحش إلى مايدلُّ على معناه من غيره، كقوله تعالى فى المسيح وأمّه : ﴿كانا يأكلان الطّعامَ﴾ – وهو كناية عن قضاء الحاجة.

وثالثها : التفخيم والتعظيم : ومنه اشتُّقت الكنية، وهو أن يُعَظّمَ الرجلُ أن يُدعى باسمه، وقد وردت فى الكلام على ضربين: فى الصبى على جهة التفاؤل بأن يكون له ولد ويُدعى بولده كناية عن اسمه، وفى الكبير أن ينادى باسم ولده صيانةً لاسمه(١٠٢).

ويخلط المبّرد – كما هو واضح – بين المعانى والاستخدامات اللغوية للفظة وبين المعنى الاصطلاحى، وذلك كما يتبين من الضربين الأول والثالث، أمّا المعنى الثانى وهو الكناية عن المعنى الخسيس أو عمّا يكره ذكره فى الكلام فيكنى عنه بما يدل على معناه من غيره فهذا المعنى بعض المعنى البلاغى الذى تدل عليه الكناية.

ويقرن ابن المعتز الكناية بالتعريض ويتحدث عنها باعتبارها من وجوه المحاسن فى الكلام والشعر وليس باعتبارها من أبواب البديع، ومن استقراء الأمثلة لديه نجده يجمع بين معنى التعريض وخاصة «المثال المذكور عن علي وعقيل ابنى أبى طالب وبين المعانى الجزئية للكناية تعبيراً بها عما يكره ذكره(١٠٣).

ولم يقدم ابن المعتز تعريفاً محدّداً للكناية كما لم يحدد المقصود من معناها على وجه الدقة.

ويقترن لفظا «الكناية» و«التعريض» كذلك عند أبي هلال العسكري الذي يقدم هذا التعريف للكناية عن التعريض هو أن يكنى عن الشيء ويعرض به ولايصرح، على حسب ما عملوا باللحن والتورية عن الشيء[١٠٤].

بيد أن العسكري يميّز بين أمثلة جعلها للكناية وأخرى استشهد بها على التعريض، على أنّه يعقد باباً آخر تحت عنوان (الأرداف والتوابع): يحدّه بقوله : أن يريد المتكلم الدّلالة على معنى فيترك اللفظ الدال عليه، الخاص به، ويأتي بلفظ هو ردفه وتابع له، فيجعله عبارة عن المعنى الذى أراده، وذلك مثل قوله تعالى (فيهنّ قاصرات الطرف)[١٠٥]، وقصور الطرف في الأصل موضوع للعفاف على جهة التوابع والإرداف، وذلك أن المرأة إذ عفّت قصرت طرفها على زوجها، فكان قصور الطرف ردفاً للعفاف، والعفاف ردف وتابع لقصور الطرف[١٠٦]. وهذا الباب يدخل فى حيّز الكناية كما حدّها المتأخرون، كما يدخل تحت الكناية ما سمّاه أبو هلال المماثلة التى حدّها بقوله : أن يريد المتكلم العبارة عن معنى، فيأتى بلفظة تكون موضوعة لمعنى آخر، إلاّ أنه ينبيء إذا أورده عن المعنى الذى أراده، كقولهم : «فلان نقيُّ الثّوب، يريدون به : أنّه لاعيب به، وهذا الباب بحدّه ومعناه أمثلته يدخل تحت مبحث الكناية[١٠٧].

وهكذا يتناول أبو هلال العسكرى مبحث الكناية تحت ثلاثة مسمّيات : الكناية مقترنة بالتعريض، والتوابع والإرداف، ثم المماثلة حيث تتعدد المسمّيات للدلالة على حقيقة واحدة، وهذا إن دلّ على شيء فإنّما يدلّ على أن البلاغة وإن كانت مصطلحاتها قد أخذت تتحدد مفهوماتها بعض التحديد وخاصة فى نهاية القرن الرابع على يد أبى هلال العسكرى بصفة خاصة إلا أن الاضطراب فى مفهوم بعض مصطلحاتها مازال سمة شائعة عند البلاغيين، فبعض المصطلحات مازال يكتنفها قصور فى تحديد المفهوم منها على وجه الدقة، كما أن بعضها الآخر مازال يلتبس مفهومه بمفهوم غيره من المصطلحات.

* * *

٤- الإيجاز والإطناب والمساواة

وجز الكلامُ وجازةً ووجْزاً وأوجَزَ: قلَّ في بلاغة وأَوْجَزَه : اختصره، وكلامٌ وجيز : أي خفيف، والوَجْز : الوحي، يقال : أوجزَ فلان إيجازاً في كل أمر. وأمرٌ وجيزٌ، وكلامٌ وجيز، أي خفيف مقتصر، وأوجزت الكلام : قصرته، وفي حديث جرير :قال له عليه السلام: إذ قلت فأوجز: أي أسرع واقتصر، وأوجز القول والعطاءَ : قلّله»(١٠٨).

فالمادة تجرى على التقليل والاختصار حتى إنّها عند الجاحظ: «قلة عدد اللفظ مع كثرة المعنى»، وذلك في مبدأ حركة التأليف البلاغي، وكان لأسلوب الايجاز من الأهمية والمكانة في التعبير اللغوى العربى حتى اعتبروا الايجاز مرادفا للبلاغة(١٠٩).

وربما يكون من أقدم التعريفات الواردة عن العرب لأسلوب الايجاز ما ذكر الجاحظ من أمر معاوية ابن أبي سفيان وصحار بن عياش العبدى حين سأل معاوية صحاراً عن البلاغة؟ فأجاب : الإيجاز فاستفسر عنه فقال صحار : لاتبطئ ولاتخطئ(١١٠).

وإجابةُ صحارٍ معاويةَ تحمل وصف الإيجاز بالنسبة للمبدع أو المنشئ بيد أنها عبارةٌ لاتقدم تعريفاً وافياً لهذا الضرب من الكلام.

وقد حدَّ المتأخرون الإيجاز بنحو قول السكاكي: الإيجاز هو أداء المقصود من الكلام بأقل من عبارات متعارف الأوساط – فكأنّ أيضاً أداء المعنى المقصود باللفظ القليل، أمّا الإطناب فقد حدّه بأنّه : أداؤه – أداء المعنى أو المقصود – بأكثر من عباراتهم، سواء كانت القلّة أو الكثرةُ راجعة إلى الجمل أو إلى غير الجمل(١١١).

وقد اعترض القزويني على حدّ السكاكي وقال : إن الاقرب أن يقالَ : المقبولُ من طرق التعبير عن المعنى هو تأديةُ أصل المراد بلفظٍ مساوٍ له، أو ناقصٍ عنه وافٍ أو زائدٍ عليه لفائدة، والمراد بالمساواة أن يكون اللفظ بمقدار أصل المراد لا ناقصاً

عنه بحذف أو غيره، ولازائداً عليه بنحو تكرير أو تتميم أو اعتراض[١١٢]. وقد احترز القزويني بقوله - واف - من الإخلال بالمعنى وهو كون اللفظ قاصراً عن أداء المعنى وذلك عيبٌ من ناحية التعبير عن المعنى.

والإيجاز يناسب طبيعة التعبير باللغة العربية إذ كان أسلوباً محموداً لدى العرب لخفته ويسره في التعبير والحفظ، ولذلك حمده العرب، لما له من أثر طيب في الحفظ وفي إيصال المعنى إلى السامع أو القارئ في يسر وسهولة.

وقد اهتم البلاغيون والنقاد بأسلوبي الإيجاز والإطناب فتحدثوا عن أقسامهما وحدودهما وأثرهما في التعبير ووجه الحاجة إلى كلٍّ منهما وموضعه المناسب في السياق، حيث إن لكلٍ منهما موضعه ومقامه في التعبير ولذا قال العسكري: «إنّ الإيجاز والإطناب يحتاج إليهما في جميع الكلام وكلّ نوع منه، ولكلّ واحد منهما موضع. فالحاجة إلى الإيجاز في موضعه كالحاجة إلى الإطناب في مكانه، فمن أزال التدبير في ذلك عن جهته واستعمل الإطناب في موضع الإيجاز، واستعمل الإيجاز في موضع الإطناب أخطأ»[١١٣].

وقد تحدث ابن قتيبة عن «الحذف والاختصار» في الكلام حديثاً لغوياً دون أن يتقدم بتعريف للإيجاز مكتفياً بذكر الأمثلة عن وجوه الحذف المختلفة، من مثل حذف المضاف وإقامة المضاف إليه مقامه[١١٤]، والإضمار، وهو إيقاع الفعل على شيئين وهو لأحدهما على أن تضمر للآخر فعله، كقوله سبحانه وتعالى: ﴿يطوف عليهم ولدانٌ مخلّدون بأكواب وأباريقَ وكأسٍ من معين﴾[١١٥]، ثمّ قال: ﴿وفاكهةٍ مما يتخيّرون. ولحم طيرٍ مما يشتهون. وحورٌ عينٌ﴾ [١١٦]، والفاكهة واللحم والحور العين لايطاف بها وإنما أراد: ويؤتون بلحم طيرٍ[١١٧].

ويمكن إدخال هذا النوع الأخير في مجاز الحذف، ومنه حذف الجواب اختصاراً لعلم المخاطب أو السامع به[١١٨]- إلى أنواع أخرى من الحذف والاختصار مما أشار إليها ابن قتيبة وللإيجاز أنماط متعددة بيد أن البلاغيين أجمعوا على تقسيمه إلى نوعين: إيجاز قصر، وإيجاز حذف، فإيجاز القصر يكون في تقليل الألفاظ وتكثير المعاني[١١٩].

أو هو : بنيةُ الكلام على تقليل اللفظ وتكثير المعنى من غير حذفٍ على حد عبارة الرُّمانى(١٢٠).

ويمكن القول إن تعريفات الرمانى لهذا النوع من الكلام – أو لهذا الفن البلاغى – من خير ما قُدِّم من تعريفات إبّان هذه الحقبة من تاريخ الدرس البلاغى، فقد جعل الرمانى الإيجاز أول أبواب البلاغة وحدّه بأنه (تقليل الكلام من غير إخلال بالمعنى، وإذا كان المعنى يمكن أنْ يعبّر عنه بألفاظ قليلة، فالألفاظ القليلة إيجاز، والإيجاز على وجهين : حذف، وقصر (وقد تقدّم تعريفه إيجاز القصر) – أما الحذف فهو إسقاط كلمةٍ للاجتزاء عنها بدلالة غيرها من الحال أو من فحوى الكلام(١٢١).

على أنَّ هذا التعريف لإيجاز الحذف تنقصه الدّقة فهناك أمثله من الحذف يزيد فيها المحذوف عن الكلمة الواحدة وفيما قدّمنا من ألوان الحذف عند ابن قتيبه شاهد ذلك.

كما يذكر الرمانى عن الإيجاز أنه (تهذيبُ الكلام بما يحسن به البيان، وتصفية الألفاظ من الكدر وتخليصها من الدرن، والإيجاز البيان عن المعنى بأقل ما يمكن من الألفاظ(١٢٢).

أما الإطناب – فهو لغة – البلاغةُ فى المنطق والوصف مدحاً أو ذمّاً. وأطنبَ فى الكلام : بالغَ فيه. والإطنابُ: المبالغةُ فى مدحٍ أو ذمٍّ والإكثار فيه، وأطنبَ فى الوصف إذا بالغ واجتهد، وفرَس فى ظهره طنَب : أى طول، وطنَب الفرس طنباً، وهو أطنَب: طالَ ظهره، ومنه أطنبَ فى الكلام إذا أبعد(١٢٣). والمادة ومايشتقُّ منها تجرى فى معانى الطول والتتابع، والإطناب من أقدم فنون القول التى تحدث عنها القدماء حيث ارتبط حديثهم عنه بالحديث عن الإيجاز، ثم أضاف بعضهم المساواة قسماً ثالثاً للكلام وسطاً بين الفنين – الإيجاز والإطناب.

وقد ذكرنا آنفاً تعريف السكاكى والقزوينى للإطناب والإيجاز والمساواة، وتجدر الإشارة أن هذه الفنون الثلاثة قد صارت من أبواب علم المعانى الثابتة.

وتنبغي الإشارة إلى أن البلاغيين فرّقوا بين الإطناب بوصفه أسلوباً قولياً محموداً في البلاغة إذا اقتضاه السياق وقاد إليه المعنى وبين الحشو والتطويل الذى هو عيب وليس له من فائدة تعود على المعنى.

ومّما يتصل بالإطناب صلةً ما التكرار والترداد في القصص القرآني، وقد التفت النقاد والبلاغيون الأوائل إلى هذه الظاهرة (ظاهرة الترداد والتكرار) وعلّلوا لها تعليلات مناسبةً، فالجاحظ يرى أن تكرار القصص القرآني قد جاء موافقاً طبيعة الرسالة الإسلامية التي تخاطب جميع أجناس الناس من عرب وعجم – خاصةً وعامةً– فكان تكرار القصص مناسباً للناس في جميع أحوالهم وأقدارهم.

أمّا ابن قتيبة فقد رأى أن تكرار الأنباء والقصص في القرآن كان مقصوداً منه وقد نزل القرآن نجوماً في ثلاث وعشرين سنة بفرضٍ بعد فرضٍ التيسيرَ على العباد والتذكير والوعظ بعد الوعظ وشحذ القلوب بالموعظة المتجددة(١٢٤).

أمّا تكرار الكلام من جنسٍ واحدٍ وبعضه يجزئ عن بعض، كتكراره في ﴿قل يا أيها الكافرون﴾(١٢٥)، وفي سورة الرحمن بقوله: ﴿فبأى آلاء ربكما تكذبان﴾(١٢٦)– فلأنّ القرآن – وقد نزل بلسان القوم وعلى مذاهبهم، ومنها التكرار – أراد به التوكيد والإفهام – كما أراد بالاختصار التخفيف والإيجاز لأنّ افتنان المتكلم والخطيب والفنون، وخروجه عن شيء إلى شيء– أحسن من اقتصاره في المقام على فنٍّ واحدٍ(١٢٧).

والتكرار عند ابن قتيبة في هاتين السورتين للتقرير والإفهام.

كما أشار ابن قتيبة إلى تكرار المعنى إمّا بصفة يُرادُ توكيدها كقولهم: (عطشان نطشان) هرباً من تكرار اللفظة بنفس حروفها، أو تكرار المعنى بلفظين أو جملتين مختلفتين مؤداهما واحد كقول القائل: آمرك بالوفاء، وأنهاك عن الغدر، فالأمر بالوفاء يشمل ضمناً النهي عن الغدر(١٢٨). كما أشار إلى زيادة بعض الحروف كلا، وألا، وباء الجر إلى غيرها من حروف المعاني(١٢٩).

فابن قتيبة يعلّل للإيجاز والإطناب في الأسلوب القرآني بالافتنان في الكلام

لجذب انتباه السامع بالإضافة إلى التخفيف والتيسير على المتلقى بالنسبة لأسلوب الإيجاز وزيادة التأكيد والتقرير والإفهام بالنسبة للإطناب.

ويعقد أبو هلال باباً فى كتابه (الصناعتين) للحديث عن الإيجاز والإطناب، بدأه بالحديث عن حد الإيجاز فهو – عنده – قصور البلاغة على الحقيقة، وما تجاوز مقدار الحاجة فهو فضل داخل فى باب الهذر والخطل، وهمامن أعظم أدواء الكلام[١٣٠].

ويمكن تفسير عبارة أبى هلال **«قصور البلاغة على الحقيقة»** أى حقيقة المعنى والبلاغة بمعنى إبلاغ المعنى وإيصاله إلى ذهن السامع أو المخاطب.

ثم يذكر أبو هلال شواهد إيثارهم أسلوب الإيجاز فى التعبير، ثم قسم الإيجاز إلى نوعيه المشهورين: القصر والحذف، فالقصر: تقليل الألفاظ وتكثير المعانى ثم يذكر أمثلة عليه[١٣١].

أما الحذف فله وجوه متعددة: (١) منها حذف المضاف وإقامة المضاف إليه مقامه، وعليه قوله تعالى ﴿واسأل القرية﴾[١٣٢]: أى أهلها، (٢) ومنها إيقاع الفعل على شيئين وهو لأحدهما، ويضمر للآخر فعله، وعليه قوله تعالى: ﴿فأجمعوا أمركم وشركاءكم﴾[١٣٣]، معناه: وأدعوا شركاءكم[١٣٤]، (٣) ومنها أن يأتى الكلام على أنّ له جواباً فيحذف الجواب اختصاراً لعلم المخاطب كقوله – عزّ وجلّ – ﴿ولو أنّ قرآناً سيّرت به الجبال أو قطّعت به الأرض، أو كلّم به الموتى، بل للّه الأمر جميعا﴾[١٣٥]، أراد لكان هذا القرآن فحذف[١٣٦]. وربما حذفوا الكلمة والكلمتين كقوله تعالى: ﴿فأمّا الذين اسودّت وجوههم أكفرتم﴾[١٣٧]، أى فقيل لهم أو نحوه[١٣٨] إلى غير ذلك من الوجوه التى ذكرها أبو هلال للحذف نجتزئ منها بما قدّمنا.

أما الإطناب فيذكر أبو هلال عنه أنّه بلاغة مميزاً بينه وبين ا لتطويل الذى هو عىّ وهو بمثابة سلوك ما يبعد جهلاً بما يقرب، إمّا الإطناب فبمنزلة سلوك طرق بعيد نزه يحتوى على زيادة فائدة[١٣٩]. وقد استحسن الإطناب فى مقامات

مخصوصة كالموعظة والخطب[١٤٠]. كما يذكر أنه لابد للكاتب فى أكثر أنواع مكاتباته من شعبة من الإطناب يستعملها إذا أراد المزاوجة بين الفصلين ولايعاب ذلك منه. وقد اهتدى أبو هلال – فى هذا الباب – إلى ما سماه المساواة، وهو أن تكون المعانى بقدر الألفاظ والألفاظ بقدر المعانى لايزيد بعضها على بعض، وهو المذهب الوسط بين الإيجاز وبين الإطناب، وإليه إشارة قول القائل : «كأنَّ ألفاظه قوالب لمعانيه» أى لايزيد بعضها على بعض[١٤١].

وهكذا ينتهى البحث فى هذا الباب عند أبى هلال بالوقوف على أنماط التعبير اللغوية التى لايخرج عنها كلام العرب إيجازاً أو إطناباً أو قصداً بين هذا وبين ذاك – المساواة، وتلك المباحث هى التى انتهت إليها صور الأسلوب فى التعبير العربى عند المتأخرين من البلاغيين العرب اللهم إلا بعض الزيادات والتفصيلات اقتضاها تطور العلم وتعدد فنونه ومصطلحاته.

* * *

٥– الجناس :

الجِنْسُ: الضَّرْبُ من كُلِّ شيء، وهو من النَّاس والطَّير، والعروض والأشياء عامة على موضوع عبارة أهل اللغة، والجمع أجناس، وجنوس، وجنوس، والجنس: أعمُّ من النوع، ومنه المجانسة والتجنيس، ويقال هذا يجانس هذا أى يشاكله[١٤٢].

والتجنيس أو التجانس والجناس والمجانسة كلُّها مشتقاتٌ من مادة واحدة – الجنس –وهى بمعنى التفرع عن جنسٍ واحد وذلك فى الألفاظ إذا اتفقت مادة حروفها واختلف معناها دون أن يصل حد هذا الاختلاف إلى درجة التضاد (المطابقة).

والتجنيس – أو الجناس من أهم فنون البديع اللفظية لوقعه وأثره المحسوس فى السياق وذلك حين يأتى فى سياقه الطبعى دون تكلّف من المنشئ، وبسبب هذا فقد اهتم البلاغيون به اهتماماً فائقاً، فقد جعله ابن المعتز أحد الفنون الخمسة الرئيسية التى ينصرف إليها لفظ البديع وقد جعله الفن الثانى من فنونه وحده

بقوله: هو أن تجئ الكلمة تجانس أخرى فى بيت شعر وكلام، ومجانستها لها أن تشبهها فى تأليف حروفها على السبيل الذى ألف الأصمعى كتاب الأجناس عليها. وقال الخليل: الجنس لكل ضرب من الناس، والطير والعروض والنحو، فمنه ما تكون الكلمة تجانس أخرى: فى حروف معناها ويشتق منها مثل قول الشاعر:

يوم خلجت على الخليج نفوسهم

أو يكون تجانسها فى تأليف الحروف دون المعنى(١٤٣).

وهذا المعنى الأخير هو ما استقر عليه مفهوم مصطلح الجناس عند المتأخرين الذين فرّعوا منه أنواعاً متعددة كما جعلوه رأس البديع اللفظى(١٤٤).

ويبدو أن الجناس بماهو فن من فنون التعبير اللغوية قد عُرف فى بيئة اللغويين على النحو الذى أشار إليه ابن المعتز حيث يأخذ حدّه عن الخليل والأصمعى، وعلى هذا فإن الجناس يعدُّ من أقدم فنون البديع التى اهتدى إليها القدماء من علماء اللغة ورواة الشعر العرب، وقد كانت معرفة هؤلاء لهذا الضرب البديعى مطابقة - إلى حد بعيد - مفهومه الإصطلاحى عند المتأخرين من البلاغيين العرب.

ويعقد الرُّمانى باباً للتجانس قال عنه «هو بيانٌ بأنواع الكلام الذى يجمعه أصلٌ واحدٌ فى اللغة»، والتجانس على وجهين: مزاوجة ومناسبة، فالمزاوجة تقع فى الجزاء كقوله تعالى: ﴿فمن اعتدى عليكم فاعتدوا عليه﴾(١٤٥)، أى جازوه بما يستحق على طريق العدل، إلّا أنّه استعير للثانى لفظ الاعتداء لتأكيد الدّلالة على المساواة فى المقدار، فجاء على مزاوجة الكلام لحسن البيان.

الثانى من المجانس وهو المناسبة، وهى تدور فى فنون المعانى التى ترجع إلى أصل واحد فى اللغة، فمن ذلك قوله تعالى: ﴿ثمّ انصرفوا صرف الله قلوبهم﴾(١٤٦)، ومنه ﴿يمحق الله الربّا ويربى الصّدقات﴾ فجونس بإرباء الصدقة، ربا الجاهلية والأصل واحد وهو الزيادة(١٤٧).

ولم يشر الرُّماني إلى التجنيس بالمعنى المتعارف عليه عند البلاغيين وعلى النحو الذى جاء عليه عند ابن المعتز وغيره من البلاغيين، كما أنّه أدخل فيه قسماً ليس منه هو المزاوجة وهى باب مستقل من أبواب البديع عند المتأخرين وليس من فروع الجناس، كما أنّ النوع الآخر الذى سمّاه المناسبة - مقصور كما هو واضح من أمثلته - على المعانى المشتقة من صيغة واحدة فى معظم الأحيان، وليس هذا هو الجناس الذى يعنيه البلاغيون)وفى حديثه عن أنواع البديع يعرض أبو هلال للجناس ويجعله الفن الثالث من فنون البديع بعد الاستعارة والطباق ويحدّه بقوله : «هو أن يوردَ المتكلِّم كلمتين تجانس كلٌّ واحدة منها صاحبتها فى تأليف حروفها على حسب ما ألفَ الأصمعي كتاب الأجناس، فمنه ما تكون الكلمة تجانس الآخرى لفظاً واشتقاق معنىً، كقول الشاعر :

يوماً خلَجْتَ على الخليج نفوسهم - غضباً، وأنت لمثلها مُستَامُ.

خَلَجْتَ : أى جذبت، والخليج : بحر صغير يجذب الماء من بحر كبير، فهاتان اللفظتان متفقتان فى الصيغة واشتقاق المعنى والبناء.

ومنه مايجانسه فى تأليف الحروف دون المعنى، كقول الشاعر:

فارفق به إنّ لَوْمَ العاشق اللّومُ(١٤٨)

وأول هذين النوعين هو ما أشار إليه الرماني آنفاً وسد ء المناسبة بيد أنّه أغفل النوع الآخر الذى ذكره أبو هلال وهو تجانس اللفظين فى تأليف الحروف دون المعنى، كما أشار إلى نوع آخر من التجنيس يخالف ماتقدّم بزيادة حرفٍ أو نقصانه(١٤٩). [وتحدث الباقلانى عن (التجانس) مردّداً كلام الرماني عنه بنصّه فهو (بيانٌ بأنواع الكلام الذى يجمعه أصلٌ واحد، وهو على وجهين: مزاوجة ومناسبة)(١٥٠)] أمّا قدامة فقد تحدث عن المجانس وسماه المطابق وحدّه بقوله: هو مايشترك فى لفظة واحدة بعينها مثل قول زياد الأعجم :

ونبّئتهم يستنصرونَ بكاهلٍ ∴ ولِلُّؤم فِيهم كاهلٌ وسنامُ(١٥١)

(كاهل: (الأول) - سند ومعتمد يقال فلانٌ : شديد الكاهل: أى منيع

الجانب، وكاهل (الثانى) أعلى الظهر مما يلى العنق - والجناس بين هذين اللفظين).

على أن قدامة يسمى الجناس الذى تشتق الكلمتان فيه من أصل واحد: المجانس ويعرفه بقوله: وأمّا المجانس فأن تكون المعانى اشتراكها فى ألفاظ متجانسة على جهة الاشتقاق(١٥٢).

وبذلك يتحدث قدامة عن الجناس تحت مسميين: المجانس والمطابق مخالفاً جمهور البلاغيين فى التسمية حيث جعلوا المطابق مرادفاً التضاد مع مراعاة المساواة فى المقدار بين المتضادين وجعلوه رأس البديع المعنوى.

٦- الطّباق:

الطباق هو أن يجمع بين متضادين مع مراعاة التقابل كالبياض، والسواد، والليل والنهار(١٥٣)، وقد جعله المتأخرون أقساماً متعددةً، فمنه اللفظى، ومنه المعنوى، ثم يلتحق به معنىً - المقابلة - وهى ذكر الشئ مع ما يوازيه فى بعض صفاته ويخالفه في بعضها، وهى من باب المفاعلة كالمناسبة، وهى قريبة من الطّباق، والفرق بينهما من وجهين:

الأول: أنّ الطباق لايكون إلا بالضدين غالباً، والمقابلة تكون لأكثر من ذلك غالباً.

الثانى: لايكون الطّباق إلا بالأضداد، والمقابلة بالأضداد وغيرها، ولهذا جعل ابن الأثير الطّباق أحد أنواع المقابلة(١٥٤).

والطباق أو التطبيق أو المطابقة - أو التكافؤ على حسب قدامة - يعتمد التضاد المعنوى بين اللفظين فى الجملة الوحدة فإذا زاد عن هذا المقدار اتخذ مصطلحاً آخر - المقابلة - دلالة على التقابل المعنوى بين جملة من المعانى ونظائرها مراعىً فيها الترتيب المفهود(١٥٥).

والطباق أو المطابقة ثالث أبواب البديع عند ابن المعتز وثانى الأبواب عند

أبى هلال، يقول ابن المعتز «قال الخليل – رحمه الله يقال : طابقت بين الشيئين إذا جمعتها على حذو واحد، وكذلك قال أبو سعيد، فالقائل لصاحبه: أتيناك لتسلك بنا سبيل التوسع فأدخلتنا فى ضيق الضمان – قد طابق بين السعة وبين الضيق فى هذا الخطاب(١٥٥).

ويتحدث ثعلب فى قواعد الشعر عن المطابق وقد أراد به المجانس – وهو تكرار اللفظ بمعنيين مختلفين، أما الطباق فيسميه مجاورة الأضداد(١٥٧).

والمطابقة فى أصل معناها اللغوى لاتدل على معنى التضاد الذى انصرف إليه مدلول اللفظ اصطلاحاً، إذ المطابقة مأخوذة من قولهم طابق الفرس أو البعير فى جريه إذا وضع رجليه مكان يديه، وطابق بين الشيئين: جعلهما على حذو واحد(١٥٨)، والجمع بين الضدين ليس بموافقة. وقد ذكر ابن الأثير أنهم سموا هذا الضرب من الكلام مطابقاً لغير اشتقاق ولامناسبة بينه وبين مسماه، هذا الظاهر لنا من هذا القول إلا أن يكونوا قد علموا لذلك مناسبة لطيفة لم تعلمها نحن(١٥٩).

بينما يحاول الآمدى أن يعلل لهذه التسمية تعليلاً طريفاً بقوله: «وإنما قيل مطابق لمساواة أحد القسمين صاحبه وإن تضادا، أو اختلفا فى المعنى، والطبق للشئ إنما قيل له طبق لمساوانه إياه فى المقدار، إذا جعل عليه، أو غطى به، وإن اختلف الجنسان(١٦٠).

وقد اعترض الآمدى على تسمية قدامة هذا الضرب البديعى المتكافئ مخالفاً تسمية ابن المعتز إياه المطابق : قال (وهذا باب أعنى – المطابقة – لقبه أبو الفرج قدامة من جعفر الكاتب فى كتابه المؤلف فى (نقد الشعر): المتكافئ، وسمى ضرباً من المتجانس المطابق: وهو أن تأتى بالكلمة مثل الكلمة سواءً فى تأليفها واتفاق حروفها ويكون معناهما مختلفاً – وما علم أن أحداً فعل هذا غير أبى الفرج، فإنه وإن كان هذا اللقب يصح لموافقته معنى الملقبات. وكانت الألقاب غير محظورة، فإنى لم أكن أحب أن يخالف من تقدمه مثل أبى العباس عبد الله بن المعتز وغيره ممن تكلم فى هذه الأنواع وألف فيها إذ قد سبقوه إلى التلقيب وكفوه المؤنة. وقد

رأيت قوماً من البغداديين يسمّون هذا النوع المجانس (المماثل) ويلحقون به الكناية إذا ترددت وتكررت[161] وأدخل السكاكي وتابعه القزويني وشرّاح التلخيص المطابقة في المحسنات المعنوية، وجعلوها رأس هذا البديع[162].

والجمع بين المتضادين يكون بين اسمين أو فعلين أو حرفين، أي لا يصح ضم الاسم إلى الفعل أو الفعل إلى الاسم[163]، فالجمع بين الاسمين كقوله تعالى: ﴿وتحسبهم أيقاظاً، وهم رقود﴾[164]، وعليه قوله الفرزدق:

والشَّيْبُ ينهضُ في الشباب كأنّه ∴ ليلٌ يصيحُ بجانبيه نهارُ

والجمع بين الفعلين كقوله تعالى ﴿تؤتي المُلْكَ مَنْ تشاءُ وتَنزعُ المُلْكَ مِمَّنْ تشاءُ ويعزُّ من تشاءُ وتذلُّ من تشاء﴾[165]، والجمع بين الحرفين كقوله تعالى: ﴿لها ما كسبت وعليها ما اكتسبت﴾[166].

ويتحدث أبو هلال عن الطباق باعتباره أحد فنون البديع وهو الفن الثاني عنده بعد الاستعارة والمجاز وقد حدّه بقوله: «إنّ المطابقة في الكلام هي الجمع بين الشئ وبين ضده في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو البيت من بيوت القصيدة، مثل الجمع بين البياض وبين السواد، وبين الليل وبين النهار، وبين الحر وبين البرد[167]. ثم ذكر أن الطباق في اللغة: الجمع بين الشيئين، فكأن الطباق — في الاستعمال ليس مقصوداً منه مجرد معنى التضاد بل الجمع بين المتضادين في سياق واحد في خطبة أو رسالة أو بيت شعر، وبذلك يقدّم أبو هلال حلاً معقولاً لمسألة هامة أثارها النقاد والبلاغيون وهو عدم التطابق بين مفهوم المصطلح وبين أصل معناه اللغوي على نحو ما بيّنا آنفاً. وهكذا ينتهي تعريف المصطلح عند أبي هلال إلى هذا النحو من التوفيق بين معنى اللفظ في الاصطلاح وبين معناه اللغوي، بيد أن المصطلح تتسع دائرته بعد القرن الرابع وإن بقي معناه على هذا النحو الذي أشرنا إليه.

* * *

وهكذا بعد أن استعرضنا هذه الفنون البيانية محاولة للوقوف على معناها وعلى تطور دلالاتها الاصطلاحية تبين لنا أن معظم هذه المصطلحات لم تأخذ صورتها المعلومة إلا على يد المتأخرين اللهم إلا بعض المصطلحات التى اهتدى بلاغيو القرون الأربعة الأولى إلى فهم مدلولاتها على نحو مطابق لصورتها عند المتأخرين، على أنّ جهود البلاغيين فى القرون الأربعة الأولى كانت بمثابة غرس الثمار ومحاولةً للوقوف على معانى المصطلحات على نحوٍ ما، وقد استطاع عبد القاهر الجرجانى أن يفيد من محاولات هؤلاء البلاغيين حين شرع فى تأليف كتابيه: «دلائل الإعجاز»، و «أسرار البلاغة» - فى علمى المعانى والبيان،وقد شهد هذا القرن أيضاً تميزّ مباحث البلاغة من مباحث النقد بعد أن شهدت القرون الثلاثة الأولى امتزاجاً ملحوظاً بين هذين الفنين، وقد بدأ هذا التميّز على يد أبى هلال العسكرى فى كتابه (الصناعتين)، حيث كانت معظم أبوابه فى موضوعات بلاغية خالصة، كما أصاب المصطلح البلاغى على يديه قدر من التطور فى مفهومه لم نلمسه عند سابقيه أو معاصريه من البلاغيين.

ثانياً : قضية الإعجاز القرآنى وموقف البلاغيين منها

احتلت قضية إعجاز القرآن مكانة بارزةً فى توجيه حركة التأليف النقدى والبلاغى عند العرب، إذ إنّ القرآن ومحاولةَ إثبات إعجازه بيانياً كان موضوعاً حافزاً للتأليف البلاغى عند جمهرة علماء المسلمين على اختلاف منازعهم ومشاربهم من لغويين وأدباء ونظّار (رؤساء فرق)، كُلٌ بما يملك من وسائل الثقافة وبما يتاح له منها تجمعهم جميعاً غاية واحدة أو هدف واحد ألا وهو إثبات التفوق البيانى لهذا النصّ على سائر ما اهتدى إليه العرب من نظوم القول. وقد كان أسلوب القرآن معجزاً بالقياس إلى أساليب التعبير اللغوية التى ألِفها العرب من شعر ونثر، وتميزّ أسلوبه من هذين النظامين من أساليب التعبير، وكان له من الخصائص الأسلوبية المميزة اللازمة ما جعله نظاماً فريداً بين نظوم التعبير بالعربية، يباين نظمه نظم الشعر، كما يباين «نظوم» النثر وأساليبه المعروفة التى اهتدى إليها القوم فى جاهليتهم.

وهو بأسلوبه هذا المتميزّ نزل (بلسان عربىٍّ مبين)(١٦٨) متحدياً القوم أن يأتوا بمثله، بل مقرراً ومؤكداً فى بيان قاطع عجزهم عند ذلك، بل عجز الثقلين

جميعاً – من الإنس والجن – عن ذلك: (قُلْ لَئِنِ اجتمعت الإِنْسُ والجِنُّ على أن يأتوا بمثل هذا القرآن، لايأتون بمثله ولوكان بعضهم لبعض ظهيراً)[169]، ثم نزل بالتحدى إلى عشر سور[170]، ثم إلى سورة واحدة، ثم إلى آية واحدة، والقوم مع كل هذا مقرون بالعجز غير طامعين في التحدى، وإن كان في ذلك البيان وهو مجال براعتهم ومظهر تفوقهم الذى به تميّزوا وبه اشتهروا.

ثم انقضى ذلك العهد الذى شهد نزول القرآن وانتشر الإسلام وخالط العرب الفاتحون أهل البلاد المفتوحة وثارت مطاعن الملحدين والمشككين حول القرآن فقام العلماء المسلمون على اختلاف مشاربهم يدفعون عن القرآن حملات الطاعنين، وكان مبدأ ذلك في القرن الثاني الهجرى حيث بدأ النشاط الفكرى للفرق الإسلامية يأخذ مكانه على الساحة الفكرية، فكان البحث في أسلوب القرآن ومحاولة الكشف عن سر إعجازه تشارك فيه فرق وجماعات شتى : من أهل سنة ومعتزلة ثم الأشاعرة فيما بعد، أما بقية الفرق الإسلامية (كالشيعة والمرجئة وغيرهم) فلم يصل إلينا من آثارهم مايقوّم عملهم في هذا المضمار.

وقد لخص الرازى الوجوه التى دار عليها إعجاز القرآن فذكر أنها تنحصر في أربعة مذاهب :

الأول : الصَّرفة : وبه قال النظام المعتزلى (ت٢٣١)، ومجمل رأيه أنّ الله تعالى لم ينزل القرآن ليكون حجة على النبوة، بل هو كسائر الكتب السماوية المنزلة، نزل لبيان الأحكام من الحلال والحرام، والعرب إنما لم يعارضوه لأن الله – تعالى صرفهم عن ذلك وسلب علومهم به.

الثانى : أن أسلوبه مخالف لأسلوب الشعر والخطب والرسائل، لاسيّما في مقاطع الآيات.

الثالث : ليس فيه اختلاف أو تناقض.

الرابع : اشتماله على الغيوب، وقد أبطل الرازى هذه الأوجه جميعاً مؤكّداً أن وجه إعجازه يكمن في فصاحته[171].

على أنا نريد أن نعرض لهذه الآراء في شيء من التفصيل مركزين الحديث على الجوانب البلاغية في الموضوع.

وقد بدأ البحث فى الإعجاز القرآنى فى القرن الثالث الهجرى مواكباً حركة التأليف النقدى والبلاغى، وشهد القرن الرابع نضوج هذه المحاولات حيث استقلت بحوث برأسها للبحث فى هذه الفكرة التى انتهى أمرها إلى قيام علم مستقل بها يمكن تسميته مجازاً : علم إعجاز القرآن(١٧٢).

أما عن البدايات المبكرة للبحث فى هذه الظاهرة فربما كان الجاحظ المعتزلى (ت ٢٥٥هـ) من أوائل الذين تصدوا لدراسة هذه الظاهرة فى القرن الثالث، حيث ألف كتاباً فى هذا الموضوع هو (نظم القرآن) مودعاً إياه رأيه فى هذه المسألة بيد أنّ هذا الكتاب مفقود، على أنّه يمكن - مع هذا- التعرف على آراء الجاحظ فى هذه القضية من خلال كتبه ورسائله الأخرى التى يمكن أن تقدّم صورة ما لرأى الجاحظ فى الموضوع وقد ذكر الخياط كتاب «نظم القرآن» للجاحظ فقال عنه : «ومن قرأ كتاب عمرو الجاحظ فى الردّ على المشبّهة وكتابه فى الأخبار وإثبات النبوات، وكتابه فى (نظم القرآن) «علَم أنّ له غناءً عظيماً لم يكن الله عزّ وجلّ ليضيعه عليه، ولايعرف كتاب فى الاحتجاج لنظم القرآن وعجيب تأليفه، وأنّه حجّة لمحمّد على نبوته غير كتاب الجاحظ»(١٧٣) ويذكر الرافعى السبب الذى حدا بالجاحظ إلى تأليف كتابه هذا، وذلك ليرد به على مقالة بعض المعتزلة التى يبدو أنها كانت فاشيةً لهذا العصر التى تزعم أن فصاحة القرآن غير معجزة، فخيفَ على العامة من شيوع مثل هذا الزعم بينهم، فأمست الحاجةُ ماسةً إلى بسط القول فى فنون فصاحته ونظمه ووجه تأليف الكلام فيه فكان هذا الكتاب - نظم القرآن - الذى عالج فيه الجاحظ هذه المسائل(١٧٤).

أمّا عن رأى الجاحظ فى الوجه أو الوجوه التى كان بها القرآن معجزاً، فهو الرأى الذى ذهب إليه الباقلانى من بعده والجرجانى كذلك - وهو «النظم» الذى انفرد به القرآن فى صياغة أساليبه صياغة تنتظم بها المعانى انتظام الروح فى الجسد(١٧٥).

ولم يكن هذا الرأى للجاحظ رأياً صريحاً له وإنّما كان استنتاجاً واستدلالاً من مقولاته فى هذا المضمار(١٧٦).

وتصدى الجاحظ للبحث فى «نظم القرآن» فنفى عنه أن يكون له وزن الشعر، لأن المقدار اليسير من الآيات التى اتزنت بوزن الشعر بست بالقدر الذى يسمح بإطلاق هذا اللفظ - الشعر - عليها مع مراعاة مايشترط فيه من القصد إلى قوله وإنشائه على نحوٍ مخصوصٍ من القول[177].

وبهذا يباين نظام التأليف القرآنى -نظام الأسلوب- نظامى الشعر والنثر المعهودين، إذ يبنى نظام التعبير فى القرآن على -الفاصلة- التى تخالف القافية فى الشعر، وتخالف إلى حد ما نظام (السجعة) فى النثر المسجوع

على أنه يمكن إجمال رأى المعتزلة جميعاً فى مسألة الإعجاز القرآنى فى وجهين:

الأول : وعليه جمهورهم عدا النظّام وهشاماً القوطى وعباد بن سليمان وهو إنّ القرآن معجز بنظمه وأنه محال وقوعه من البشر كاستحالة إحياء الموتى وأنّه علَم لرسول الله ﷺ.

الثانى : أنّه معجزٌ بالصرفة : إذ يرى النظّام أن الآية ،الأعجوبة فى القرآن ما فيه من الإخبار عن الغيوب، فأمّا التأليف والنظم، أقد كان يجوز أن يقدر عليه العباد لولا أنّ الله منعهم بمنعٍ وعجزٍ أحدثهما فيهم. وقال هشام وعبّاد : لانقول إنّ شيئاً من الأعراض يدل على الله سبحانه وتعالى - ولانقول أيضاً - إنّ عرضاً يدل على نبوة النبىّ ﷺ، ولم يجعلا القرآن علماً للنبىّ ﷺ وزعما أن القرآن أعراض[178]

ويشهد القرن الرابع الهجرى تطوراً ملحوظاً فى ميدان الدراسات القرآنية وخاصة ما يتعلق منها بقضية الإعجاز حيث أفرد علماء الفن بحوثاً مستقلة للنظر والبحث فى هذا الموضوع على هدى من ثقافتهم الكلامية والبيانية.

ونعرض هنا لثلاثة أبحاث فى دراسة الإعجاز القرآنى أنتجت جميعها فى القرن الرابع الهجرى، وهى : رسالة الخطابى (أبو سليمان حمد بن
٣٨٨ هـ) - بيان إعجاز القرآن، ورسالة الرُّمانى (النكت فى إعجاز القرآن)، وكتاب إعجاز القرآن، للقاضى أبى بكر الباقلانى (ت ٤٠٣ هـ).

ويعتبر الواسطى (محمد بن يزيد - ٣٠٦ هـ) أول من شرع للعلماء الحديث فى هذا الموضوع وله رسالة عنوانها : «إعجاز القرآن فى نظمه وتأليفه»، ويبدو أن الرسالة أو الكتاب كان على درجة من الأهمية بحيث تناوله عبد القاهر الجرجانى بالشرح مرتين، والكتاب وشرحاه مفقودون.

١- رسالة الخطابى : (بيان إعجاز القرآن)(١٧٩)

وقيمة هذه الرسالة تكمن فى أنها تمثل رأى أهل الحديث فى هذه القضية، كما تعرب رسالة الرمانى عن رأى المعتزلة، وكذلك يمثل الباقلانى بكتابه إعجاز القرآن رأى الأشاعرة.

٢- عرض آراء الخطابى فى رسالته المذكورة فيما يتعلق بظاهرة الإعجاز القرآنى:

بدأ الخطابى رسالته بالحديث عن وجوه إعجاز القرآن ففنّدها واحدةً بعد الأخرى، كحديث عن الصرفة، والإعجاز الكامن فى الإخبار عن الأمور الغيبية أو الكوائن التى ستحدث فى مستقبل الزمان ورفض هذين الوجهين(١٨٠)، ثم ذكر الوجه البلاغى وكيف أنّ العلماء عسر عليهم تفصيل كيفيته وبذلك غاب عنهم وجه التعليل للمسألة فقدّم هو التعليل المقبول لذلك، وهو أنّ أجناس الكلام مختلفة ومراتبها فى نسبة التبيان متفاوتة، ودرجاتها فى البلاغة متباينة غير متساوية، فمنها البليغ الرصين الجزل، ومنها الفصيح القريب السهل، ومنها الجائز الطلق الرّسل.

وهذه أقسام الكلام الفاضل المحمود دون النوع الهجين المذموم، الذى لايوجد فى القرآن شئ منه ألبته. فالقسم الأول أعلى طبقات الكلام وأرفعه، والقسم الثانى أوسطه وأقصده، والقسم الثالث أدناه وأقربه، فحازت بلاغات القرآن من كلّ قسم من هذه الأقسام حصة، وأخذت من كل نوع من أنواعها شعبة فامتزج لها بامتزاج هذه الأوصاف نمط من الكلام يجمع بين صفتى الفخامة والعذوبة(١٨١). ثم يبين وجه العجز الذى قعد بالبشر عن الإتيان بمثل القرآن وذلك لأنّ علمهم باللغة مهما بلغ علم قاصر لايحيط بجميع أسمائها وأوضاعها

التى يسميها ظروف المعانى. ثم يذكر أنَّ القرآن إنّما صار معجزاً لأنّه (جاء بأفصح الألفاظ فى أحسن نظوم التأليف مضمّناً أصحَّ المعانى(١٨٢)، وذكر أن ذلك إنّما حصل للقرآن بسبب وضع كلِ نوع من الألفاظ التى تشتمل عليها فصول الكلام موضعه الآخصّ الأشكلَ به، الذى إذا أبدلَ مكانه غيره جاء منه إمّا تبدُّلُ المعنى الذى يكون منه فساد الكلام، وإمّا ذهاب الرَّونقِ الذى يكون معه سقوط البلاغة(١٨٣).

ثم ذكر فى إعجاز القرآن وجهاً آخر غفل عنه الناس كما يقول: «وذلك صنيعة فى القلوب وتأثيره فى النفوس». وبذلك يكون للخطابى رأيان فى هذا الموضوع.

الأول : مجئ القرآن بأفصح الألفاظ فى أحسن نظوم التأليف.

الثانى : تأثيره فى النفوس(١٨٤).

٣- أما الرُّمانى (أبو الحسن على بن عيسى ت ٣٨٦هـ)

فقد ألّف (النكت فى إعجاز القرآن)(١٨٥) أما عن رأيه فى الإعجاز القرآنى فهو يرى أن القرآن معجز ببلاغته، وهو فى أعلى طبقات الكلام، والبلاغة عنده - إيصال المعنى إلى القلب فى أحسن صورةٍ من اللفظ، فأعلاها طبقةً فىْ الحسن بلاغة القرآن(١٨٦).

ويذكر الرّمانى أن وجوه إعجاز القرآن تظهر من سبع جهات : ترك المعارضة مع توفر الدواعى، وشدة الحاجة، والتحدى للكافة، والصّرفة، والبلاغة، والأخبار الصادقة عن الأمور المستقبلة، ونقض العادة، وقياسه بكلّ معجز(١٨٧).

ويبدو أن الرمانى قد اعتمد الإعجاز البلاغى للقرآن دون هذه الوجوه التى ذكر حيث شرع يتحدث عن أقسام البلاغة التى جعلها فى عشرة فصول: الإيجاز والتشبيه، والاستعارة، والتلاؤم، والفواصل، والتجانس، والتصريف، والتضمين، والمبالغة، وحسن البيان، وكان حديثه عن هذه الأبواب تعضيداً لرأيه عن إعجاز القرآن وأنه فى أعلى درجات البلاغة حيث أبان عن وجوه الإبداع والبراعة فى

أسلوب القرآن من خلال الشواهد القرآنية التى استشهد بها. والقسم الخامس من هذه الأقسام -أو الفصول الخاص بحديثه عن الفواصل التى يحدها بقوله : هى حروف متشاكلة فى المقاطع توجب حسن إفهام المعانى - جاء به الرمانى ليميّز به بين أسلوب القرآن وبين أسلوب السجع حيث إنّ الفاصلة القرآنية بلاغة بينما الأسجاع عيب على حد قوله.

وتعتبر أبواب التلاؤم والتصريف والتضمين من إضافات الرمانى إلى بحوث البيان والبلاغة فى القرآن، وربما وردت لفتات للسابقين تشير إلى معانى هذه الأبواب، ولكنّ وضعها فى أبواب مستقلة ودراستها بعد التحديد الإصطلاحى لمفهوماتها تعد من اضافات الرّمانى للدرس البلاغى(١٨٨).

-٤-

القاضى أبو بكر الباقلانى (٤٠٣ هـ) ونظرية الإعجاز :

يعتبر كتاب القاضى أبى بكر الباقلانى (إعجاز القرآن) من أوفى الدراسات القرآنية التى ألفت فى مجال إعجاز القرآن حتى نهاية القرن الرابع الهجرى، وربما يكون من أوفى الدراسات التى ألفت فى هذا الميدان على وجه الإطلاق.

وقد ذكر القاضى فى مستهل كتابه أن الأشاعرة وغيرهم ذكروا فى إعجاز القرآن ثلاثة أوجه :

أولها : ما تضّمنه القرآن من الإخبار عن الغيوب، وذلك مما لايقدر عليه البشر، ولاسبيل لهم إليه،

والوجه الثانى : أنّه أتى بجمل ما وقع وحدث من عظيمات الأمور ومهمّات السير فمنّ حين خلق الله آدم إلى مبعثه، مع أنّه كان أمياً لايكتب ولايحسن أن يقرأ، ولم يكن يعرف شيئاًمن من كتب المتقدمين وأقاصيهم، وأنبائهم وسيرهم.

والوجه الثالث : أنّه بديعُ النظم، عجيب التأليف، متناهٍ فى البلاغة إلى الحد الذى يعلم عجزَ الخلق عنه(١٨٩). ويرى الباقلانى أنّ نظم القرآن على تصرُّف

وجوهه وتباين مذاهبه – خارج عن المعهود من نظام جميع كلامهم، ومباين للمألوف من ترتيب خطابهم، وله أسلوب يختص به، ويتميز في تصرفه عن أساليب الكلام المعتاد(١٩٠).

ثم يذكر أن القرآن ليس من قبيل السجع ولافيه شئ منه، وكذلك ليس من قبيل الشعر وبهذا يخرج القرآن عن أصناف كلامهم وأساليب خطابهم وبذلك يكون خارجاً عن العادة معجزا(١٩١).

وقد ذكر في وجه إعجازه معنىً ثانياً وهو أنّ عجيب نظمه وبديع تأليفه لايتفاوت ولايتباين، على ما يتصرّف إليه من الوجوه التي يتصرّف فيها : من ذكر قصص، ومواعظ، واحتجاج، وحكم وأحكام – وغير ذلك من الوجوه التي يشتمل عليها، بينما نجد كلام البليغ والشاعر المفلق يختلف على حسب اختلاف هذه الأمور(١٩٢).

وأنكر القاضي الباقلاني أن يكون السبيل إلى معرفة إعجاز القرآن من البديع وذلك لأنّ هذا الفن (ليس فيه مايخرق العادة، ويخرج عن العرف بل يمكن استدراكه بالتعلّم والتدرب والتصنّع له، كقول الشعر ورصف الخطب وصناعة الرسالة، والحذق في البلاغة. وله طريق يسلك، ووجه يقصد، وسلّم يرتقى فيه إليه، ومثال قد يقع طالبه عليه(١٩٣)، وبذلك يرى القرآن معجزاً بأسلوبه ونظمه البديع، وبأثره في النفوس، لابما يحويه من وجوه البديع البلاغة.

ويمكن إجمال رأى الباقلاني في إعجاز القرآن في ثلاثة أوجه هي : الإخبار عن الغيوب، وفي أمّية الرسول ﷺ، وفي كونه (القرآن) بديع النظم عجيب التأليف متناه في البلاغة إلى حد الإعجاز(١٩٤).

ويمكن القول بصفة عامة إن علماء المسلمين الذين تعرضوا بالحديث في هذا الموضوع قد عنوا بعدة أمور :

أولها : تفنيد أكاذيب المغرضين والشاكين في القرآن.

ثانيها : إثبات نبوة الرسول ﷺ وصدق رسالته – صدق القرآن معجزته – ﷺ.

ثالثها : إكمال الجانب الكلامى فى إثبات الإعجاز بآخر بلاغى، معتمدين على التوسع فى التأويل المجازى هادفين إلى بيان مواطن الجمال ودقة الأداء فى التعبير القرآنى وأثره على نفس القارئ أو السامع وهى وجوه تعين على إدراك مناحى الإعجاز فى النصّ القرآنى.

وهكذا ينتهى البحث فى هذه الظاهرة (إعجاز القرآن) إلى عدة نقاط مجملة فيمايلى :

أولاً : إنّ البحث فى إعجاز القرآن استلزم ضرورة البحث فى أسلوبه (طريقة نظمه وتأليفه) ومقارنة نظامه الأدائى والتعبيرى بنظم القول المعروفة عن العرب من شعر ونثر والانتهاء منها بالفصل فصلاً حاسماً بين أسلوب التعبير القرآنى وبين نظامى الشعر والنثر كليهما، وقد انتهى البحث فى هذا الجانب من الظاهرة إلى اكتشاف نظام الفاصلة القرآنية تمييزاً له عن القافية فى الشعر والسجعة فى النثر.

ثانياً : إنّ البحث فى مسألة الإعجاز القرآنى اعتمد على الإقناع العقلى والجدل الكلامى، بالإضافة إلى الجانب البلاغى وصولاً منه إلى إعجاز النصّ بنظمه البديع المعجز، وقد تفاوتت آراء العلماء فى هذا الجانب الأخير من القضية حتى انتهى إلى ما صار إليه عند عبد القاهر – فى القرن الخامس الهجرى– من أن إعجاز القرآن كامن فى نظمه أوطريقة التأليف التى بنى عليها..

ثالثاً : أفادت دراسات إعجاز القرآن البلاغة إفادات متعددة ونالها قدر ملحوظ من التطور على يد علماء هذا النوع من الدراسة كالذى رأينا عند الرمانى وعند القاضى الباقلانى وكلاهما أفاد البلاغة ودراستها إفادات غير منكورة تشهد عليها آثارهما فى هذا الميدان.

ثالثا : موضوعات البلاغة :

من الممكن حصر الحديث فى موضوعات الدراسة البلاغية فى ثلاثة

موضوعات : أولها : موضوعات البلاغة التعليمية (الإنشائية)، وقد احتلت قدراً معلوماً وجانباً هاماً من دراسات البلاغيين المتقدمين، ثانيها : النظرية البلاغية: وذلك من خلال الوقوف على حدود النظرية والإلمام بمفهوم المصطلح البلاغي وحدود دلالته «وقد عرضنا لهذا الجانب عند حديثنا عن: المصطلح البلاغي وتطوره، وثالثها : التطبيق العملى للنظرية البلاغية : وقد امتازت المرحلة الأولى من مراحل الدراسة البلاغية بالجمع بين المهاد النظرى وبين التطبيق العملى للنظرية، إلى أن تميّزت موضوعات البلاغة عن بحوث النقد وموضوعاته وصار لكلٌ منهما مجاله وميدانه المخصوص، وذلك فى نهاية القرن الرابع الهجرى على يد أبى هلال العسكرى فى كتابه : (الصناعتين)، وكذلك تميّزت بحوث النقد الخالصة عن موضوعات البلاغة عند كلٌ من الأمدى فى موازنته بين الطائيين والقاضى الجرجانى فى (الوساطة) وكلا العملين من نتاج النقد الخالص وإن استعان مؤلفاهما – على نحو ما – بالتطبيق النقدى المبنى على أسس بلاغية أو بديعية.

وقدجمع البلاغيون المتقدمون أثناء حديثهم عن النظرية البلاغية بين النظر وبين النقد، كما نجد مثالاً على ذلك عند ابن المعتز فى (البديع) الذى سلك نهجاً نقدياً حيث جمع بين الأمثلة الجيدة والأخرى المعيبة للمثال البلاغى، وكذلك يبدو هذا المنهج أكثر وضوحاً عند أبى هلال فى كتابه (الصناعتين) إذ سلك سبيل ابن المعتز ونهج على نهجه.

على أنّا نعرض بالدراسة هنا لموضوعى : البلاغة التعليمية، والبلاغة بين النظر والتطبيق :

١- موضوعات البلاغة التعليمية (الإنشائية) :

غلبت السمة التقريرية (التعليمية) على معظم التأليف البلاغى فى مراحله الأولى، إذ كان المؤلفون والمصنفون فى هذا اللون من الدراسة مشغولين بإقامة مثال بلاغى له حدود ورسوم معلومة فهم يأخذون الناشئة بحدود وأصول هذا المثال ليربوا لديهم الذوق وملكة التمييز بين الجيد وبين الردئ من أساليب القول، ولذا فقد كان غاية معظم الدراسات فى هذه الفترة لايتعدى هذه الغايات الثلاث :

أولا : معرفة إعجاز القرآن بمعرفة ما خصّه الله به من حسن التأليف وبراعة النظم.

ثانياً : التمييز بين الجيد وبين غير الجيد أو بين المقبول وبين غير المقبول من أساليب الكلام وفنون الخطاب.

ثالثا : إعداد الناشئة إمّا لنظم الشعر أو كتابة الرسائل، وذلك بالوقوف على مايلزم هاتينن الصناعتين من حدود ورسوم يلتزم بها الشاعر والكاتب كلاهما[١٩٥] فالباحث في مجال الدراسات القرآنية والناقد والأديب – شاعراً كان أم كاتباً – جلّهم محتاج إلى قدر معلوم مخصوص من علوم البيان تهئ له سبل الإجادة فى فنه وقد بدأت أبحاث البلاغة الأولى : تابعة فى كثير من الأحيان لغيرها من العلوم (للتفسير بوجه عام عند أبى عبيدة) وللنحو والقراءات عند الفرّاء فى (معانى القرآن)، وممتزجة باللغة والشعر عند كل من المبرد فى (الكامل)، والجاحظ فى (البيان والتبين) و(الحيوان)، ومتميزه تميزاً ما عند ابن قتيبة فى (تأويل مشكل القرآن) حيث خصّ المجاز ومباحثه بأحد أبواب كتابه المذكور، ثم استقلت عند ابن المعتز فى (البديع) لتأخذ نمطاً آخر من التأليف الخالص فى البلاغة، ثم شهد القرن الرابع تطوراً ملحوظاً فى دراسات النقد والبلاغة فى الشعر ودراسات القرآن، وكان ذلك ناتجاً عن التطور الذى أصاب الشعر العربى بظهور شعراء كبار ثارت حولهم خصومات أدبية قوية بين ا لنقاد وعلماء الشعر أثرت حركة التأليف النقدى فى هذا القرن، وتركت آثارها القوية فى توجيه حركة النقد العربى وجهة صحيحة معتمدة على النقد الموضوعى المنهجى وذلك كما فى (موازنة) الأمدى، و(وساطة) القاضى الجرجانى.

كماشهدت نهاية هذا القرن تطوراً ملحوظاً فى ميدان الدراسات البلاغية بتأليف أبى هلال العسكرى كتابة (الصناعتين) فى موضوعات بلاغية خالصة مميّزاً بذلك بين موضوعات البلاغة وبين موضوعات النقد التى كانت تختلط وتمتزج موضوعاتها عند السابقين عليه[١٩٦].

ونحن نريد بموضوعات البلاغة التقريرية (أو التعليمية الإنشائية) تلك الموضوعات التي قصد منها البلاغيون والنقاد أحد أمرين إما شرح عملية إنشاء المثال الأدبي (القصيدة، الرسالة، الخطبة) ومايجب أن تكون عليه من الصحة المعنوية والسلامة اللفظية (الأدائية) وما إلى ذلك من الأمور المذكورة في مصنفاتهم، وإما وصف محاسن الكلام وبيان سبب ذلك كما نجد مثالاً عليه في (بيان) الجاحظ عقيب ذكره قولة على بن أبي طالب - كرم الله وجهه - (قيمة كل إنسان ما يحسن)؛ إذ يعجب الجاحظ بهذه الكلمة لوجازتها وتعبيرها عن المعنى المقصود في دقة من غير إخلال أو قصور - قال الجاحظ : (وأحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره، ومعناه في ظاهر لفظه ، وكان الله - عز وجل - قد ألبسه من الجلالة وغشاه من نور الحكمة على حسب نية صاحبه وتقوى قائله. فإذا كان المعنى شريفاً واللفظ بليغاً وكان صحيح الطبع بعيداً من الاستكراه ومنزهاً عن الاختلال مصوناً عن التكلف صنع في القلب صنيع الغيث في التربة الكريمة ومتى فصلت الكلمة على هذه الشريطة ونفذت من قائلها على هذه الصفة أصحبها الله من التوفيق ومنحها من التأييد ما لايمتنع من تعظيمها به صدور الجبابرة ولايذهل عن فهمها عقول الجهلة، وقد قال عامر بن عبد القيس: (الكلمة إذا خرجت من القلب وقعت في القلب وإذا خرجت من اللسان لم تجاوز الآذان)(١٩٧)، وفي عبارة الجاحظ تأكيد على جملة من الخصائص اللفظية والمعنوية حتى تستطيع العبارة اللغوية أن تؤدى دورها في السياق اعتماداً على الإقناع العقلي المطلوب للتأثير في قلوب السامعين، ولذلك شرائط : (١) منها إيجاز العبارة ووضوح معناها، (٢) شرف المعنى، (٣) بلاغة المعنى وفصاحة اللفظ، (٤) ولكي تحقق الكلمة الإقناع المطلوب يجب أن يكون القائل على إيمان واقتناع بما يقول وذلك حتى يقع كلمته موقعاً حسناً عند مستمعيه.

وفي موضع آخر من (البيان والتبيين) يقدم الجاحظ نصيحة إلى جمهور الكتاب والمتأدبين، منها قوله : (ثم أعلموا أن المعنى الحقير الفاسد الدنئ الساقط يعشش في القلب ثم يبيض ثم يفرخ فإذا ضرب بجرانه ومكن لعروقه استفحل الفساد وبزل(١٩٨) وتمكن الجهل وفرخ، فعند ذلك يقوى داؤه ويمتنع دواؤه،

فاللفظ الهجين الردئ والمستكره الغبى أعلق باللسان وآلف للسمع وأشد التحاماً بالقلب من اللفظ النبيه الشريف والمعنى الرفيع الكريم، ولو جالست الجهّال والنّوكى[١٩٩]، والسُّخفاء، والحمقى شهراً فقط لم تنق من أوضار[٢٠٠] كلامهم وخبال معانيهم بمجالسة أهل البيان والعقل دهراً لأنّ الفساد أسرع إلى الناس وأشدّ التحاماً بالطبائع. والإنسان بالتعلم والتكلّف وبطول الاختلاف إلى العلماء ومدارسة كتب الحكماء يجود لفظه ويحسن أدبه وهو لايحتاج فى الجهل إلى أكثر من ترك التعلّم وفى فساد البيان إلى أكثر من ترك التخير»[٢٠١].

ونصّ الجاحظ يفسر مقصوده ومقصود القدماء من عبارة أشرف المعنى، فهو على ما يبدو المعنى الحكمى أو الوعظى بدلالة المثال المذكور فى أول النص الأول من هذين النصين، أمّا عن قيمة هذا النص فتكمن فى توجيه الناشئة — أو توجيه النصح إلى جمهور القرّاء والمستعمين جميعاً كى يتجنبوا مخالطة السخفاء والحمقى مراعاة لحرمة العقل وحذراً من الوقوع فى أخطاء كلامهم وفساد معانيهم أو بمعنى آخر للحفاظ على سلامة اللغة والبيان، ثم إن مجالسة العلماء وأهل الحكمة والعكوف على آثارهم والاختلاف إلى مجالسهم ومدارسهم للإفادة من علمهم وحكمتهم هى السبيل المثلى إلى حسن البيان والأدب.

وقد جرى الجاحظ فى بيانه على الاحتفال بالخطابة بماهى فنّ قولى ووسيلة تعبير بيانى تعمد إلى الاقناع بالحجة العقلية والمنطق والبيان فتناول عناصرها بالحديث، فتحدث عن الخطيب ومايجب أن يكون عليه من رباطة الجأش وسكون الجوارح بالإضافة إلى سلامة آلة البيان (النطق) لديه، وذلك لأنّه عونه على أداء مهمته، كما تحدث عن مراعاة الخطيب أحوال السامعين وأقدارهم، وتخير الكلام لكل طبقة منهم بما يناسبها ويتناسب مع مداركها، إلى غير ذلك مما ذكر الجاحظ متصلا بهذا النحو من الحديث[٢٠٢].

بيد أن أوضح مثال يكشف عن الغاية التعليمية للبلاغة ما ذكر الجاحظ من أمر صحيفة بشر بن المعتمر فى البلاغة، إذ يرى أبو عثمان أنّ بشراً مرّ بإبراهيم بن جبلة السّكونى الخطيب وهو يعلّم فتيانهم الخطابة، فوقف بشر فظن إبرهيم أنّه إنّما وقف ليستفيد أو ليكون رجلاً من النظارة (المتناظرين)، فقال بشر : أضربوا

عمّا قال صفحاً واطووا عنه كشحاً، ثمّ رفع إليهم صحيفة من تحبيره وتنميقه، وكان أول ذلك الكلام :

«خذ من نفسك ساعة نشاطك وفراغ بالك وإجابتها إيّاك. فإنّ قليل تلك الساعة أكرم جوهراً وأشرف حسباً وأحسن فى الأسماع وأحلى فى الصدور وأسلم من فاحش الخطأ وأجلب لكل عين غرة من لفظ شريف ومعنى بديع».

«واعلم أنّ ذلك أجدى عليك مما يعطيك يومك الأطول بالكدّ والمطاولة والمجاهدة وبالتكلف والمعاودة، ومهما أخطأك لم يخطيك أن يكون مقبولاً وخفيفا على اللسان سهلاً. وكما خرج من ينبوعه ونجم من معدنه. وإياك والتوعّر فإنّ التوعر يسلمك إلى التعقيد».

والتعقيد هو الذى يستهلك معانيك ويشين ألفاظك. ومن أراد معنىً كريماً فليلتمس له لفظاً كريماً فإنّ حقّ المعنى الشريف اللفظ الشريف ومن حقّهما أن تصونهما عمّا يفسدهما ويهجنهما»[٢٠٣].

ويمضى بشر فى صحيفته مؤكداً أهمية الطبع باعتباره أسّ العملية الإبداعية، ثم يؤكد ضرورة المواءمة بين أقدار الكلام والموازنة بينها وبين أقدار المستمعين[٢٠٤]. والصحيفة على النحو الذى ذكر الجاحظ تظهر مدى حرص بشر على تلقين الناشئة قواعده البلاغية تلقيناً كدأب البلاغيين حين يسوقون النصح إلى جمهور الناشئة من المتأدبين والكتّاب. وكذلك يذهب الجاحظ فى مواضع كثيرة من كتابه (البيان والتبين، فنقده فيه ليس نقداً بالمعنى المعروف من كلمة نقد – وإن بدت فيه بعض الاتجاهات النقدية والخاصة بتفهم بعض النصوص وتحليلها وإبراز مايحسن منها ويقبح وأسباب كلّ منهما[٢٠٥]، ونستطيع أن نعدّ عمله فى كتابه هذا اتجاهاً واضحاً فى البلاغة التعليمية – إن جاز التعبير – وذلك كما يبدو ماثلاً من حشده هذا الكم الكثير من النصوص الخطابية والشعرية ولكثير من الآراء البيانية لعلماء البيان وخطباء العرب ورجالاتهم المشهورين ليقيم أمام ناشئة الكتّاب والأدباء صورةً لما يجب أن تكون عليه الخطابة أو الكتابة ومايجب أن يتحلّى به الخطيب أو الكاتب، ويبدو هذا جلياً من تعليق أبى عثمان على صحيفة بشر بقوله : «أما أنا فلم أر قوماً قط أمثل طريقة فى

البلاغة من الكُتّاب، فإنّهم قد التمسوا من الألفاظ ما لم يكن متوعراً وحشياً أو ساقطاً سوقياً...»[٢٠٦].

وقد أسهم الجاحظ إسهاماً قوياً في إقامة بيانٍ عربيٍّ يعتمد المثال النثرى شاهداً بلاغياً إلى جانب المثال الشعرى والمثال القرآنى، إذ أولى أبو عثمان الصور النثرية فضل عناية في آثاره البيانية وعلى هديه سار النقاد من بعده كابن قُتيبة وابن المعتز[٢٠٧]. ويبدو أن الاتجاه التعليمى في هذه المرحلة المبكرة من تاريخ الدرس البلاغي ومحاولة القوم إقامة أسس بيانٍ عربيٍّ يقوم على المحافظة على الروح العربى في مواجهة الثقافات الأجنبية الوافدة كان حافزاً لكثير من البلاغيين والنقاد على تأليف أو تصنيف مصنفات تحمل مثل هذا النوع من التوجيه البيانى لإرشاد الكتاب المحدثين إلى الأصول والقواعد التي يجب أن يتمرسوا عليها ويفقهوا حدودها ورسومها العربية الأصيلة، ومن تلك المصنفات كتاب (أدب الكاتب)[٢٠٨] لابن قتيبه الذى يقوم في محوره على توجيه النصح للكُتّاب الناشئين طالباً عدم التعلّق بأسباب العلوم الوافدة (كالمنطق والفلسفة) والاعتماد بدلاً من ذلك على الأصول العربية من الشعر واللغة والقرآن.

ولكتاب ابن قتيبة المذكور نظائر وأشباه في موضوعه من أمثال (أدب الكاتب) للصولي، و(أدب الكتاب) لابن درستويه، و(الألفاظ الكتابية) لقدامة بن جعفر وغيرها، بيد أن هذه المصنفات والآثار لم تؤثر في حركة التأليف النقدى والبلاغى تأثيراً يذكر بسبب الطابع التعليمى الإنشائى الذى يسودها وغلبة الروح التقريرية على مباحثها[٢٠٩].

وربما كان من سمات القرن الثالث المميّزة -في تاريخ حركة التأليف البلاغي والنقدى- سيادة الروح التقريرية على كثير من جوانب البحث البلاغى بالإضافة إلى سيطرة النقد على مباحث البلاغة وعدم التميّز الواضح بين المبحثين، وذلك أمر بدهى في نشأة العلوم. ومنها البلاغة ومن أبرز خصائصها ووظائفها الكشف عن أسباب التفرق اللفظى والمعنوى للمثال الأدبى فكان أمراً لازماً – في المرحلة الأولى على الأقل – الاعتماد على تفسيرات النقاد وعلماء الشعر والبيان

والاستعانة بآرائهم النقدية للوقوف على مواضع الجمال فى النصّ الأدبى للخلوص منها إلى استخلاص القواعد والمعايير المجرّدة التى يقوم عليها هذا العلم الذى يبحث فى طبيعة التركيب اللغوى من ناحية المعنى والتركيب (المعانى) ومن ناحية التصوير المجازى (البيان) ومن ناحية المقابلات والمحسنات المعنوية واللفظية (البديع) والتى تتآزر جميعاً فى إيصال المعنى من قلب (المبدع أو المنشئ) إلى عقل السامع ووجدانه، وذلك غاية أمر البلاغة.

وربما يكون من نافلة القول الإشارة إلى السمات التقريرية التى وسمت البحث البلاغى فى هذه الفترة فبحسبك ما قدّمت منن (بيان) الجاحظ، وما أشرت إليه عابراً من (أدب الكاتب) لابن قتيبة ومَنْ سار على شاكلته، وبحسبك ما ذكرت آنفاً من ذكر الأغراض الموجّهه إلى تعلُّم البلاغة والوقوف على معالمها – كما ذكرها أبو هلال فى مقدمة كتابة الصناعتين؛ وتجدر الإشارة إلى أنّ أبا هلالٍ قد كان نقطة تحول بارز فى تاريخ التأليف البلاغى، إذ تحولت مباحث النقد والبلاغة على يديه إلى مباحث بلاغية خالصة، وأصبح لكلٍّ من النقد والبلاغة بحوثه الخاصة به(٢١٠).

وقد عقد أبو هلال فى (الصناعتين) باباً طويلاً تحت عنوان (فى معرفة صنعة الكلام وترتيب الألفاظ)(٢١١). ويقع فى فصلين تحدث فى أولهما عن كيفية نظم الكلام مطلقاً ثم خصّ بقية الفصل بالحديث عن الشعر(٢١٢)، أما الفصل الثانى منهما فقد خصّه للبحث فيما (يحتاج الكاتب إلى ارتسامه وامتثاله فى مكاتباته)(٢١٣). تحدث فيه عن أدوات الكتابة وآلاتها وأنواع الرسائل، وأغراضها وما ينبغى لكل غرضٍ من رسوم وحدود، والفصلان يتعلقان بموضوعات البلاغة التعليمية المقصود منها توجيه الناشئة إلى الرسوم والحدود التى يجب أن تتمثّل شعراً ونثراً، وذلك وصولاً بهم إلى الغرض المنشود من البيان.

تلك غاية (البلاغة التقريرية) أو الإنشائية أو التعليمية – إقامة مثال وتنشئة ناشئة تفقه وتعى حدود ورسوم هذا المثال كما وسمها وحدّها علماء البيان، فاتسمت مباحثها بروح التقرير والوعظ مجافيةً روح الأدب والبيان، وتلك آفة من آفات المنهج وعيب يعتريه بحاجة إلى التقويم والإصلاح.

٢- موضوعات البلاغة بين النظرية وبين التطبيق :

يمكن تصنيف الآثار البلاغية والنقدية إبّان هذه الفترة إلى ثلاث مجموعات:

الأولـــى : الدراسات العامة : وهى دراساتٌ لم تحظ الجوانب البلاغية فيها بالاهتمام الأكبر لدى مؤلفيها، بل كان معظمها مشغولاً بالحديث فى نظرية الشعر بوجه عام أو نقده، من مثل :

(قواعد الشعر) لأحمد بن يحيى ثعلب، و(عيار الشعر) لابن طباطبا... و(الموشح فى مأخذ العلماء على الشعراء) للمرزبانى وغيرها وهذه المصنفات لم تترك تأثيراً يذكر في حركة التأليف البلاغي.

الثـانيــة : الدراسات المنهجية : وهى تلك الدراسات التى ارتفعت عن حيّز الدراسة الجزئية والشكلية للشعر إلى دراسة شعر شاعر بعينه أو ظاهرة شعرية معينة، والتى خرجت عن نطاق دراسة البيت إلى دراسة القصيدة - هذا فى الشعر، وفى دراسات القرآن خرجت من حيز إبداء الملاحظات العامة إلى مجال دراسة سور بعينها، ونجد مثالاً على هذه الدراسات (موازنة) الآمدى و(وساطة) الجرجانى فى الشعريه، بالإضافة إلى الموازنات الشعرية والقرآنية وتحليل بعض سور القرآن التى قام بها الباقلانى فى كتابه (إعجاز القرآن).

الثـالثـة : الدراسات الموضوعية : وهى التى أخلصها مؤلفوها للبحث عن النواحى البلاغيـة ونستطيع أن نعدّ عمل ابن المعتز فى البديع وأبى هلال العسكرى فى(الصناعتين) مثالين صالحين على هذه الدراسات إبان هذه الفترة.

١- الدراسات العامة :

ونأخذ مثالاً لهذه الدراسات (قواعد الشعر) لأحمد بن يحيى ثعلب (٢٩١هـ)، وكتاب (التشبيهات) لابن أبى عون الكاتب (-٣٢٢هـ)، و(عيار الشعر) لمحمد بن أحمد بن طباطبا العلوى (-٣٢٢هـ)، وكتاب الموشح فى مآخذ العلماء على الشعراء) للمرزبانى (-٣٨٤هـ).

ويعتبر كتاب ثعلب (قواعد الشعر من المحاولات الهامة لدراسة الشعر فى القرن

الثالث بعد كتاب (الشعر والشعراء) لابن قتيبة، وإن اختلف منهج الكتابين، فابن قتيبة في (الشعر والشعراء) يقدّم لكتابه بمقدمة طويلة عبارة عن خلاصة آرائه ومحصوله في الشعر ونقده، ثم يورد بعد ذلك جملة من الشعر في العصر الجاهلي والإسلامي، أمّا ثعلب فهو يقترب في منهجه من قدامة بن جعفر في كتابه (نقد الشعر)، وقد دفع هذا التشابه بين منهج الكتابين الدكتور محمد زغلول سلام إلى أحد افتراضين: فإمّا أن يكون قد اعتمدا مصدراً واحداً، وإمّا أن يكون ثعلب قد انتهج هذ المنهج مبتدئاً متأثراً بسابقيه من النقاد أمثال ابن سلام والجاحظ وابن قتيبة، ومستخلصا لآرائهم مرتباً إياها في صورة قواعد وتعريفات مختصرة(٢١٤).

وكتاب ثعلب عبارة عن رسالة صغيرة الحجم، تغلب عليها طابع المحاولات الأولى من الخلط بين الفنون المختلفة، وخاصة الخلط بين النحو واللغة وبين الدراسة البيانية، وتبدأ الرسالة بحديث عن تقسيم الشعر إلى أمر ونهي وخبر واستخبار(٢١٥)، وهو تقسيم عام للكلام وليس للشعر على وجه مخصوص.

وربما يكون ثعلب قد أخذ تقسيم الشعر عن ابن قتيبة في (أدب الكاتب)، وفيه : (إنّما الكلامُ أربعةٌ : سؤالك الشيء، وسؤالك عن شيء (الاستفهام)، وأمرك بالشيء، وخبرُكَ عن الشيء، فهذه دعائم المقالات، إن التمس لها خامس لم يوجد، وإن نقص منها رابع لم تتم، فإذا طلبت فاسجح، وإذا سألت فأوضح، وإذا أمرت فأحكم، وإذا أخبرتَ فحقق(٢١٦).

وهذه الأقسام التي ذكرها ابن قتيبة هي أقسام الكلام بوجه عام وليس الشعر على وجه مخصوص، كما إنها تمثل دعامتي الكلام كما قسمه البلاغيون المتأخرون الذين قسموا الكلام إلى خبر وإنشاء.

ثم يفرّع ثعلب عن هذه الأصول المذكورة الشعر إلى فروعه المعلومة من مدح وهجاء ومراث واعتذار وتشبيب واقتصاص أخبار(٢١٧).

وأحكام ثعلب وآراؤه مطبوعة بذوق صاحبه وثقافته اللغوية متماشية مع عقليته المحافظة فهو يستجيد الشعر إذا استقل البيت بمعناه استقلالاً تاماً بل استقلال كل

شطر من شطريه بمعناه ليصبح مثلاً سائراً وليس فى الكتاب تحليل وتعليل ،إيضاح لما فى الكلام من صور أدبيه جميلة وإيحاءات بديعة وقد أشار القدماء إلى أنّ ثعلباً ليس بالناقد الذى يستطيع أن يحكم على تلك الفترة، ولذلك وقف عند ثقافته وتخصصه فى الرواية واللغة ولم يدع التقدم فى علم شعر المحدثين[(٢١٨)].

ويعرض ثعلب لبعض الأقسام البلاغية فى الشعر، فيتحدث عن التشبيه ولكن ليس باعتباره فناً بلاغياً بل بعدهّ غرضاً وموضوعاً شعرياً[(٢١٩)]، وجاراه على ذلك قدامه في نقد الشعر كما تحدث عن ألوان بلاغية أخرى حيث تحدث عن الكناية التى سمّاها -لطاقة المعنى- وهى عنده- الدّلاله بالتعريض على التصريح، كقول أمرئ القيس :

أَمَرْخٌ خيامُهُم أم عُشَر ... أم القَلْبُ فى إثْرِهِم مُنْحَدِرْ

(المرخ: الزند، والعشر: الزندة، فالزند قائم، والزندة مسطوحة على الأرض) قال أمرؤ القيس : أهم مقيمون كعود المرخ، أم قد حطو للرحلة كانسطاح العشر، أم قد ارتحلوا فالقلب فى إثرهم منحدر[(٢٢٠)].

أمّا الاستعارة فقد حدّها بقوله : «أن يستعار للشئ اسمُ غيره أو معنى سواه كقول أمرى القيس :

فقلت له لما تمطّى بصُلْبه .... البيت[(٢٢١)].

كما يذكر ألواناً من البديع كحسن الخروج[(٢٢٢)]، والطباق ويسميه مجاورة الأضداد[(٢٢٣)]، أما الجناس فيسميه المطابق[(٢٢٤)]، ويبدو أن قدامة قد تابعة على هذه التسمية لهذا اللون البديعى بعينه[(٢٢٥)].

تلك هى الأبواب البلاغية التى تحدث عنها ثعلب فى رسالته هذه ومن الواضح أنّه لم يقدّم جديداً يذكر فى هذا المجال، فتعريفاته بسيطة غير جامعة وبحثه غير مستفيض ولامستقصٍ لجوانب موضوعه.

بعد ذلك يتحدث ثعلب عن أمور تتعلق بالشعر ونظمه وبعض قواعده،

فيتحدث عمّا سماه اتساق النظم (فى الشعر): ويقصد به سلامة القريض من العيوب العروضية التى تعتريه، كالسّناد والإقواء والإجازة والإيطاء وغيرها من عيوب الشعر العروضية[226].

كما يتحدث عن درجات الشعر وأقسامه من حيث الجودة والرداءة، فيقولُ:

(أبلغُ الشعر ما اعتدل شطراه، وتكافأت حاشيتاه، وتمّ بأيهّما وقفَ عليه معناه)[227].

ومن متابعة شواهده الشعرية يستدل منها أنه يريد القصد فى المعانى أو العدل فى الشعر بين اللفظ وبين المعنى، والبعد عن المبالغة فى الصفات.

وبعد هذا يتحدث ثعلب عن صفات الشعر، كالأبيات الغُر، والأبيات المحجّلة، والأبيات الموضحة، والأبيات المرجلة، ويقصد بالأولى - الغُر، جمع أغر: ما فُهِمَ تمام معناه من صدره كقول الخنساء:

وإن صخراً لتأتمُّ الهُداةُ به ∴ كأنّه عَلَمٌ فى رأسه نار

أمّا الأبيات المحجّلة: فهى ما نتجت قافية البيت من عروضه وأبان عجزه بغية قائلة، وكانت كتحجيل الخيل، والنور يعقب الليل[228].

وأمّا الأبيات الموضّحة فهى ما استقلّت أجزاؤها وتعاضدت فصولُها وكثرت فقرها، واعتدلت فصولها فهى كالخيل الموضّحة[229].

وأمّا الأبيات المرجّلة فهى التى يكمل معنى كلُّ بيت بتمامه ولاينفصل الكلام منه ببعض يحسن الوقوف عليه غير القافية، فهو أبعدها عن عمود البلاغة وأذمُّها عند أهل الرواية[230].

ولم يضف ثعلبُ جديداً إلى صنوف البديع، بل إنه لم يحصها كما أحصاها ابن قتيبة فى (تأويل مشكل القرآن)، وقد أتى بجملة من أقسامه فى آخر الكتاب، وهى ماتعدُّ طريفةً فيه، وعرّفها تعريفاتٍ لم نعهدها عند غيره، اقتبسها من صفات الخيل على حين اقتبس غيره من صفات الثياب ومصطلح الفن والصناعة كما عرفنا عند المتأخرين[231].

وأهم ما تمتاز به رسالة ثعلب أن صاحبها يعتمد مقاييس الشعر القديم التى تعارف عليها الرواة واللغويون، كما كان محافظاً شديد المحافظة بحيث لم تعد معظم أمثلته العصر الجاهلى، وإذا كان للكتاب من ميزة فهى لاتعدو عنصر السبق الزمنى لكتابى ابن المعتز وقدامة ، وإن كان مبدأ السبق الزمنى لكتاب ابن المعتز (البديع) غير مجزوم به لأنّ ابن المعتز ألّف كتابه فى سنة ٢٧٤هـ (مائتين وأربع وسبعين) ولانعلم على وجه اليقين تاريخ تأليف ثعلب لرسالته.

* * *

أمّا عن كتاب (عيار الشعر)(٢٣٢) لأبى الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوى (-٣٢٢هـ) فهو عبارة عن دراسة نقدية فى الشعر تختلف عما سبقها من دراسات حيث إنّها لم تتخذ المقاييس البلاغية، وحدها معياراً للتمييز بين الجيد وبين الردئ من الشعر، بل كانت - دراسة فنية تعتمد دراسات السابقين دليلاً (كالبيان والتبيين) و(الشعر والشعراء) وخبرة صاحبها وتجربته الذاتية حيث كان شاعراً يمارس نظم الشعر ويعالج أصول صناعته(٢٣٣).

وكتاب عيار الشعر قسمان : المقدمة والمتن، فى المقدمة يتحدث عن الشعر وأدواته وصناعته والألفاظ والمعاني وطريقة العرب فى التشبيه وتحدث فى المتن عن عيار الشعر وما يتصل به.

ويعرّف ابنُ طباطبا بالشعر بقوله : «الشعر - أسعدك الله - كلامٌ منظومٌ، بائنٌ» عن المنثور الذى يستعمله الناس فى مخاطباتهم بما خصّ به من النظمِ الذى إن عدلَ عن جهته مجّته الأسماع، وفسد على الذوق، ونظمه معلوم محدود، فمن صحّ طبعه وذوقه لم يحتجِ إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التى هى ميزانه، ومن اضطرب عليه الذّوق لم يستغن عن تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به، حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطّبع الذى لاتكلّفَ معه(٢٣٤).

وفيما ذكر ابن طباطبا متعلقاً بحدّ الشعر أمران جديران بالاعتبار : النظام الشعرى المميّز له عن لغة التعبير النثرى بما اختصّ به الشعر من خاصية الوزن

وثانيهما الإشارة إلى الطبع في الشعر الذي لايحتاج معه من وهبه إلى تعلم العروض بينما يكون تعلمه ضرورة لازمة لمن حرم هذا الطبع.

وقد تحدث ابن طباطبا عن عملية الإبداع الشعرى والمراحل التى تمر بها صياغة القصيدة أو المثال الشعرى فيما يمكن حصره فى هذه المراحل الأربعة :

أولاً : مرحلة الفكرة وتجريدها نثراً (تمحيض المعنى نثراً فى ذهن الشاعر على حد تعبير ابن طباطبا).

ثانياً : اختيار الصورة اللفظية للشعر بما تتضمن من اختيار الألفاظ والوزن العروضى والقوافى المناسبة للمعنى.

ثالثاً : مرحلة الترتيب والتنسيق وذلك بعد أن يكتمل له نظم المعانى التى يريدها فيرتب الأبيات متوخياً تسلسل معانيها وارتباط بعضها ببعض.

رابعاً : مرحلة التثقيف والتهذيب وفيها يقف عند كلّ كلمة وقافية وكل بيت وأمام القصيدة برمتها يتأمل ما قد أداه إليه طبعه ونتجته فكرته فيستقصى انتقاده ويرمّ ماوهى منه ويبدل بكل لفظة مستكرهة لفظة سهلة نقية، وإن اتفقت له قافية قد شغلها فى معنى من المعانى واتفق له معنى آخر كالمضاد للأول وكانت تلك القافية أوقع فى المعنى الثانى منها فى المعنى الأول نقلها إلى المعنى المختار الذى هو أحسن، وأبطل ذلك البيت أو نقض بعضه وطلب لمعناه قافية تشاكله(٢٣٥)- أو هو بعبارة أوجز عملية تثقيف وتهذيب القصيدة واختيار القوافى المناسبة المعبرة عن المعانى المقصودة وكذلك تنفيح وتجويد الألفاظ والعبارات والصور والأساليب الشعرية للقصيدة.

ويؤكد ابن طباطبا ضرورة محافظة الشاعر على مستوى التعبير اللفظى لجميع أجزاء قصيدته أو مشاكلة ألفاظ القصيدة بعضها البعض ومراعاة أقدار الكلام أو الطبقات الاجتماعية للمخاطبين فيخاطب كل طبقة بما يلائمها وبما لا يحط

من قدرها أو يرفعها فوق درجتها الاجتماعية، كما تطلب الصدق والقصد في التشبيه وفي الشعر بوجه عام[٢٣٦].

كما اشار إلى ضرورة مراعاة حسن التخلص بين فنون الشعر المختلفة ثم ميز بين الشعر الجيد وبين الشعر المسترذل أو بين الأشعار المحكمة المتقنة أنيقة الألفاظ حكيمة المعاني عجيبة التأليف والتي لاتبطل جودة معانيها إذ نُقضت وجعلت نثراً وبين ما أسمّاه الأشعار المموّهة وهي أشعار مزخرفة عذبة تروق الأسماع والأفهام إذا مرّت صفحاً، فإذا حصّلت وانتقدت بان زيف معانيها وألفاظها وفقدت حلاوتها[٢٣٧].

وبعد ذلك يتحدث عن المعاني والألفاظ ويردّد النظرية التي كانت شائعة آنذاك من مشاكلة المعاني للألفاظ فتحسن فيها وتقبح في غيرها وذلك إذا أبرزت المعاني في غير الألفاظ المعتادة لها أو خرجت في غير معرضها التي تبرز فيه[٢٣٨].

ومما يذكر لابن طباطبا انصافه الشعراء المحدثين والمولّدين فلم يتعصب عليهم كما ذكر لطف تناولهم معاني من سبقهم، ثم التمس لهم العذر في التقصير إذ قد سبقوا إلى كثير من المعاني البديعة والألفاظ الفصيحة، ثم أشار إلى ما يميز القدماء من الشعراء حيث كانوا يؤسسون أشعارهم في المعاني التي ركّبوها على القصد للصدق فيها مديحاً وهجاءً وافتخاراً ووصفاً، إلا ما احتمل فيه الكذب في الشعر من إغراق في وصف أو إفراط في تشبيه، أمّا المحدثون (معاصروه) فأهم ما يميزهم لطف تناولهم المعاني وإبداعهم فيها وبلاغة النظم وأناقة التعبير ورشاقته، بالإضافة إلى تكلفهم في بعض أشعارهم[٢٣٩]. ولعل مبحث التشبيه عند ابن طباطبا من أفضل المباحث البيانية في (عيار الشعر)، وإن كانت مباحثه البيانية قليلة بصفة عامة.

ويبدأ الحديث عن التشبيه مشيراً إلى أنّ العرب ضمّنت أشعارها من التشبيهات ما وقع عليه حسها وما أدركه عيانها (فشبّهت الشئ بمثله تشبيهاً صادقاً على ما ذهبت إليه في معانيها التي أرادتها)[٢٤٠].

ويرى أن اجتماع معنى أو معنيين أوثلاثة معان فى التشبيه مايقويه ويؤكد الصدق فيه(٢٤١). كما يرى أن كأنّ، والكاف، تدلان على التشبية الصادق، وماقارب الصدق فالمستعمل فيه تراه أو تخاله أو يكاد(٢٤٢). ويريد ابن طباطبا بعيار الشعر أن يورد على الفهم الثاقب فما قبله واصطفاه فهو واف، وما مجه ونفاه فهو ناقص، والعلّة فى ذلك هو الفهم الناقد للشعر(٢٤٣).

ثم يتحدث عن علّة الحسن فى الشعر ويراه فى الاعتدال والصدق، ويقصد بالأول صحة وزن الشعر وصحة المعنى وعذوبة اللفظ أو اعتدال الوزن وصواب المعنى وحسن اللفظ، أما الصدق فيقصد به صدق العبارة فى المعانى الشعرية المختلفة التى يخوض فيها الشعراء من مدح وفخر وهجاء ... إلخ وموافقته للحال التى يعبر عنها فى كل معنى من هذه المعانى أو الأحوال المختلفة(٢٤٤).

وأخيراً يتحدث عن الأشعار المحكمة وأضدادها(٢٤٥)، كما يتحدث عن السرقات الشعرية تحت اسم (المعانى المشتركة) ويرى أن الشاعر لايعاب إذا تناول المعانى التى سبق إليها إذا أعاد صياغتها صياغة جديدة(٢٤٦).

وهكذا تغلب موضوعات النقد على كتاب ابن طباطبا، على أنّ هذا الكتاب لم يترك أثراً قوياً سواء فى ميدان نقد الشعر، أوفى ميدان الدراسات البلاغية فى هذه الفترة، وإن احتوى على بعض الآراء الجديرة بالتقدير وخاصةً ما تعلّق بحديثه عن عملية الإبداع الشعرى، بيد أن نظرته إلى الشعر تكاد تكون تكراراً لما سبقه إليه نقاد آخرون (ابن قتيبة على سبيل المثال فى حديثه عن أقسام الشعر فى كتابه : الشعر والشعراء)، بالإضافة إلى عدم اعتماد ابن طباطبا على المباحث البلاغية وحدها فى إقامة معاييره الشعرية.

أما عن كتاب (التشبيهات) لابن أبى عون (-٣٢٢ هـ)، فإنّه وإنْ كان يمثل دراسة نوعية لفن من فنون البيان، بيد أن مصنّفها لم يتناولها بالدرس من هذه الناحية بل من ناحية كون التشبيه فناً أو غرضاً شعرياً حيث عمد المصنّفُ إلى الحديث عن موضوعات أو معانى التشبيه الشعرية دون التطرق إلى بحث الجوانب البلاغية، إذ يعرض فى كتابه هذا جملة منوعة من تشبيهات العرب فى الشعر

والقرآن فى معانٍ وأغراضٍ متعددة دون أن يسلك منهجاً واضحاً محدد الملامح ولذلك قال عنه غرنباوم : (وآراء ابن أبى عون النظرية والأدبية التى يمكن استخلاصها من الأحكام والأقوال القليلة المبعثرة فى كتابة تحملنا على وضعه فى الفترة التى سبقت النظر المنهجى، تلك الفترة التى انتهت بظهور البديع لابن المعتز(٢٤٧).

ويقسم ابن أبى عون الشعر ثلاثة أقسام : فمنه المثل السائر، ومنه الاستعارة الغريبة، ومنه التشبيه النادر، ويرى أنَّ ما عدا هذه الأقسام الثلاثة (فكلامٌ وسط ودون لاطائل تحته ولافائدة معه)(٢٤٨)، وذكر أنه سيتبع أبواب التشبيه المختارة فى كتابه كتاباً فى الأمثال وآخر فى الاستعارة(٢٤٩).

والكتاب يجمع بين طريقة المبّرد فى الباب الذى عقده للتشبيه فى كتاب (الكامل) وبين طريقة ابن طباطبا فى الفصل الذى عقده لهذا الفن عينه فى كتابه (عيار الشعر)(٢٥٠).

أمَّا كتاب (الموشح فى مآخذ العلماء على الشعراء) للمرزبانى (-٣٨٤هـ)، فهو فى المأخذ بصفة عامة، أو فيما اعترض به علماء اللغة والنقد على الشـ اء قدماء ومحدثين، وتقوم فكرته على رصد اعتراضات العلماء على أشعار الشـ راء شاعراً شاعراً بدءً بامرى القيس فالنابغة فزهير من الجاهلية ثم الشعراء المخضرمين كلبيد وحسان وغيرهما ثم شعراء الاسلام كجرير والفرزدق والأخطل ثم الشعراء المحدثين كبشار ومروان ومن على شاكلتهما من شعراء عصرهما إلى أن ينتهى بابن الرومى.

يذكر المرزبانى مآخذ العلماء متخذاً من العصور أساساً له ومن أقوال السابقين أحكاماً من غير أن يقوم بتصنيف هذه الأقوال أو يضع لها الأبواب والفصول لتكوّن صورة واضحة لحياة النقد، كما نراه يغلّب آراء اللغويين وأصحاب الاتجاه التقليدى ممن يفضلون القديم، ولمَّا كان موضوع الكتاب معتمداً على حشد آراء العلماء فى الشعر فلذلك كان صاحبه جامعاً أكثر منه مبتكراً واختفت شخصيته فى ثنايا كتابه بالرواية عن العلماء السابقين أو النقل عن الكتب التى اهتمت بالموضوعات التى عنى بها فى كتابه هذا(٢٥١).

وتتركز معظم المآخذ فى الكتاب فى الأخطاء اللغوية والعروضية من مثل ما أخذ به العلماء بالشعر الشعراء المحدثين من ضعف التعبير الشعرى أو الألفاظ الرقيقة أو ما إلى ذلك من أخطاء فى اللغة أو الصياغة الشعرية بالإضافة إلى بعض الأخطاء العروضية (السناد والإقواء والإكفاء ... وغيرها).

وفى الكتاب بعض مآخذ تتعلق بنواح بلاغية كالذى عيب من أجله أبو تمام من قصده الإغراب فى اللفظ باستعمال الوحشى الغريب كقوله : تقرو بأسفله .... البيت(٢٥٢)

وكذلك قوله : حشنت عليه أخت بنى بخشين....، ويذكر ما قيل فى عمده إلى هذا الغريب بسبب قصده إلى التجنيس والمحسنات البديعية الأخرى قصداً مما يوقعه فى مثل هذا العيب(٢٥٣). ويذكر كذلك مغالاة أبى تمام فى استعاراته وبديعة وإغراقه فى معانيه، وكذلك يأخذ على المحدثين الإحالة والخروج عن المألوف والذوق والدين أحياناً كقول أبى نواس :

وأَخَفتَ أَهلَ الشِّركَ حتَّى إنَّه .·. لتخافُكَ النُّطَفُ التى لم تُخْلَقِ(٢٥٤).

ثم يأخذ عليهم سرقاتهم من القدماء وسرقاتهم من بعضهم البعض.

ومن عرض موضوعات كتاب الموشح يتبين أنّه يتصل بموضوعات نقد الشعر أكثر من اتصاله بمباحث البلاغة وفنونها كما أن سمة الجمع والرواية طاغية على مادته العلمية بحيث توارث خلفها شخصية مؤلفه الذى لايكاد يظهر له فى كتابه هذا إلا بعض آراء متناثرة بين هذا الحشد المتراكم من الروايات عن علماء الشعر ورواته أو النقول التى استقاها من المصنّفات التى تعالج الموضوعات نفسها التى يحفل بها كتابه(٢٥٥).

وهكذا لم تترك هذه المجموعة من المصنفات والتآليف الشعرية العامة أثراً مذكوراً على حركة التأليف النقدى والبلاغى وذلك لأمرين أحدهما : أنها لم تعتمد فى دراستها منهجاً بلاغياً واضحاً تقيم عليه أصول دراستها : وثانيهما : أنها قصرت الدراسة على لون واحد من ألوان التعبير اللغوى وهو الشعر وعنيت به نظرية

ومعياراً، دون أن تتجاوزه إلى دراسة أنماط وألوان التعبير الأخرى (القرآن، والنثر (الخطابة والرسائل) مماجعل أحكامها محصورة في هذا الفن مشدودة إلى طبيعته الخاصة مرتبطة به ارتباطاً وثيقا، إلى جانب أنها تناولته من الناحية الشكلية وغلب عليها الاعتماد على آراء السابقين دون محاولة دراسته دراسة موضوعية منهجية، ولذا كان قصورها من ناحيتين أولاهما قصر الأحكام على لون تعبيري واحد وثانيتهما قصور الدراسة التي سلكتها في الكشف عن الجوانب الجمالية والبلاغية في هذا الفن.

* * *

٢- الدراسات المنهجية :

نقصد بالدراسات المنهجية تلك الدراسات التي قامت على منهج واضح واتسمت طريقة معالجتها لموضوعاتها بالموضوعية والبعد عن الأحكام غير المعلّلة والقائمة على انطباع شخصي أوتأثر ذاتي غير معلّل، وأوضح مثال على هذه الدراسات المنهجية كتاب (الموازنة بين الطائيين) للآمدي أبو القاسم الحسن بن بشر -٣٧١هـ) وكتاب (الوساطة بين المتبني وخصومه) للقاضي الجرجاني (علي بن عبد العزيز ت ٣٩٢هـ).

والكتابان من نتاج النصف الثاني من القرن الرابع الهجري الذي شهد تطوراً ملحوظاً في ميدان الدراسات النقدية والبلاغية.

وقد كان النقد العربي قبل هاتين المحاولتين يدور في فلك البيت الشعري أو الآية القرآنية منبنياً على الأحكام الجزئية غير المعلّلة حتى كانت هاتان الدراستان فاتسع نطاق البحث ليشمل القصيدة الشعرية إلى جانب الموازنات الشعرية التي بُني عليها جانب هام من النقد في هذين الكتابين.

ويمكن إجمال الموضوعات التي تناولها مؤلفا الموازنة والوساطة في هذه الأبواب الخمسة :

(١) عمود الشعر العربي أو النهج الموروث للقصيدة العربية القديمة.

(٢) البديع وموقف الشعراء منه إحساناً وإساءة.

(٣) الموازنات الشعرية بين معانى الشعراء أو بين الشعراء بعضهم البعض.

(٤) ظاهرة السرقات الشعرية وموقف الناقدين منها.

(٥) أخطاء الشعراء فى الألفاظ والمعانى والصياغة الشعرية.

هذا فيما يتصل بالنهج العام الذى سلكه صاحباً الموازنة والوساطة – بيد أن التناول المفصّل لعمل كلٌ منها – وخاصة فى الموضوعات التى اعتمدت على البديع – أو الجوانب البلاغية – فى بحثيهما – يعطى صورة أدق وأوفى لعمل كلٌ منهما على حده، وإسهاماته البلاغية التى قدمها فى كتابه.

(أ) الموازنة بين شعر أبى تمام والبحترى[٢٥٦]، للآمدى : أبى القاسم الحسن بن بشر (ت ٣٧٠ هـ)

فى مطلع الموازنة يكشف الآمدى النقاب عن التيارين المتصارعين فى الشعر والنقد العربى آنذاك : وهما تيار أصحاب الطبع أو السليقة العربية الخالصة ويمثلهم البحترى، ومذهب أصحاب الصنعة أوالبديع وهو مذهب مسلم بن الوليد وأبى تمام ومن لفّ لفهما من شعراء الصنعة والبديع.

وقد ناصر البحترىّ ونسبه إلى حلاوة النفس وحسن التخلص ووضع الكلام مواضعه وصحة العبارة ووضوح المعانى الكتّاب والأعراب والشعراء المطبوعون وأهل البلاغة، أمّا أصحاب أبى تمام فقد أعجبهم منه دقة معانيه وغموضها بحيث تحوج إلى الشرح والتفسير والتأويل وهؤلاء هم أهل المعانى والشعراء أصحاب الصنعة ومن يعجب بالتدقيق وفلسفىّ الكلام[٢٥٧].

وقد احتاط الآمدى لنفسه من التهمة بمناصرة أحد الشاعرين على صاحبه، وإن كان واضحاً أنّه يميل بهواه وذوقه وثقافته العربية نحو البحترى شاعر العمود العربى كما يبين عن ذلك المنهج الذى انتهجه فى كتابه وطريقة التناول لموضوعاته.

وقد أبان الآمدى عن منهجه الذى سلكه فى الموازنة بين الشاعرين: «أمّا أنا فلست أفصح بتفضيل أحدهما على الآخر، ولكنى أقارن بين قصيدة وقصيدة من

شعرهما إذ إتفقنا فى الوزن والقافية وإعراب القافية، وبين معنى ومعنى، ثم أقول أيهما أشعر فى تلك القصيدة؛ وفى ذلك المعنى؛ ثم احكم أنت حينئذ – (وإن شئت) – على جملة مالكلّ واحد منهما إذا أحطتَ علماً بالجيد والردئ)(٢٥٨).

وهكذا يبرئ الآمدى ساحته من تهمة التعصب لأىٍّ من الشاعرين على صاحبه، وقد وفق فى ذلك على الرغم مما اتهم به من التعصب على أبى تمام إذ جرّده من خصائص كثيرة تميّز بها شعره مفضلاً عليه البحترى شاعر العمود العربى(٢٥٩).

ويبدأ الآمدىّ الموازنة بإيراد حجج الخصمين، وهى حجج أنصار كل من الشاعرين فى تفضيل صاحبهم على خَصْمه، وقد بدأه بإيراد حجج أنصار أبى تمام لينتصر للبحترى بدحض مزاعم أصحاب أبى تمام فى تفضيل شاعرهم كما ردّ زعمهم بأستاذية أبى تمام للبحترى وإن لم ينفِ إعجابَ البحترى بأبى تمام بل تأثره به حتى يروى له (للبحترى) أبياتاً أخذها عن أبى تمام(٢٦٠).

ثم ينقض زعم أصحاب أبى تمام باختراعه لمذهب البديع، إذ كان فيه تابعاً لغيره سالكاً مسلك مسلم بن الوليد، ثم يذكر ألواناً من البديع حفل بها التراث العربى القديم شعراً ونثراً وقرآناً – ليقطع على أصحاب البديع زعمهم، باختراع أبى تمام لهذا المذهب متابعاً فى ذلك ابن المعتز روايا عنه(٢٦١).

بعد ذلك يأخذ فى ذكر مساوئ الشاعرين ليختتم بذكر محاسنهما :

(وأنا أبتدئ بذكر مساوئ هذين الشاعرين لأختم بذكر محاسنهما، وأذكر طرفاً من سرقات أبى تمام وإحالاته وغلطه، وساقط شعره، ومساوئ البحترى فى أخذ ما أخذه من معانى أبى تمام، وغير ذلك من غلطه فى بعض معانيه.

ثم أوازن من شعريهما بين قصيدة وقصيدة؛ إذا اتفقنا فى الوزن والقافية وإعراب القافية، ثم بين معنىً ومعنىً، فإنّ محاسنهما تظهر فى تضاعيف ذلك وتتكشف. ثم أذكر ما انفرد به كل واحد منهما فجوّده من معنىً سلكه ولم يسلكه صاحبه. وأفرد باباً لما وقع فى شعريهما من التشبيه، وباباً للأمثال لأختم

بها الرسالة. ثم أبتع ذلك بالاختيار المجرد من شعريهما، وأجعله مؤلفاً على حروف المعجم ليقرب تناوله، ويسهل حفظه وتقع الإحاطة به، إن شاء الله تعالى[٢٦٢].

ثم يشرع في ذكر سرقات أبي تمام حيث أحصى له مائة وعشرين مثالاً[٢٦٣]. وبعد ذلك ينقل عن ابن أبي طاهر تخريجه سرقات أبي تمام (فأصاب في بعضها وأخطأ في البعض، لأنه خلط الخاص من المعاني بالمشترك بين الناس مما لايكون مثله مسروقا..، منها هذا البيت : وقال (أبي ابن أبي طاهر) : أخذ قوله :

لاتَنْشجنَّ لها فإنَّ بكاءها ∴ ضَحِكٌ، وإن بكاءَكَ استغرامُ

من قوله الآخر :

وإنّي إنْ بَكَيْتُ بَكَيْتُ حقّاً ∴ وإنَّكِ في بُكائكِ، تكذبينا ... إلخ[٢٦٤].

وقد ذكر واحداً وثلاثين مثالاً نقلاً عن ابن أبي طاهر[٢٦٥].

ويذكر بعد ذلك مانسبه ابن أبي طاهر إلى السرق، والمعنيان مختلفان (ويبدأ بالمثال ٣٢ إلى المثال رقم ٤٦)[٢٦٦]، وبه ينتهي الجزء الأول حسب تقسيم المؤلف ويبدأ الجزء الثاني بذكر معايبهما ليختم الكتاب بذكر محاسنهما[٢٦٧].

ويعلل الآمدي كثرة عيوب أبي تمام بمايروى عن ابن الجراح في (الورقة) من أنه – أي أبا تمام – يريد البديع فيخرج إلى المحال ويروى مثل ذلك عن ابن المعتز[٢٦٨].

ثم يقول (فكأنّهم يريدون إغراقه في طول طلب الطباق والتجنيس والاستعارات، وإسرافه في التماس هذه الأبواب وتوشيح شعره بها، حتى صار كثير مما أتى به من المعاني لايعرف ولايعلم غرضه فيها إلا بعد الكدّ والفكر وطول التأمل، ومنه مالايعرف إلا بالظن والحدس، ولوكان أخذ عفو هذه الأشياء ولم يوغل فيها، ولم يجاذب الألفاظ والمعاني مجاذبة ويقتسرها مكارهة، وتناول مايسمح به خاطره وهو بجمامةٌ غير متعب ولامكدود، وأورد من الاستعارات ما

قرب فى حسن ولم يفحش، واقتصر من القول على ما كان محذوا على حذو الشعراء المحسنين، ليسلم من هذه الأشياء التى تهجّن الشعر وتذهب بمائه ورونقه، ولعل ذلك أن يكون ثلث شعره أو أكثر منه، لظننته كان يتقدم عند أهل العلم بالشعر أكثر الشعراء المتأخرين، وكان قليله حينئذ يقوم مقام كثير غيره؛ لما فيه من لطيف المعانى ومستغرب الألفاظ، لكنْ شَرِهِ إلى إيراد كل ماجاش به خاطره ولجلجه فكره، فخلط الجيد بالردئ والعين النادر بالأرذل الساقط، والصواب بالخطأ)(٢٦٩).

وهكذا يتابع الآمدى ابن المعتز فى موقفه من شعراء البديع بصفة عامة، ويرى أن الجناية التى لحقت أشعارهم بسبب الإسراف فى هذه المحسنات البديعية والصور البيانية أكبر من الغاية التى هدفوا إليها من تحسين الشعر مما أوقعهم غرضاً لسهام الذّم، ويبدو أن هذا كان موقف النقاد المعتدلين جميعاً أى أنصار العمود العربى فى الشعر وأنصار طريقة العرب فى البلاغة.

بعد ذلك يذكر الآمدى ما غلط فيه أبو تمام من المعانى والألفاظ مما أخذه من أفواه الرجال وأهل العلم بالشعر مدارسة ومذاكرة، وما استخرجه هو واستنبطه، ويبدأ هذا القسم بذكر ما أنكره القطربلى (أحمد بن عبيد الله عمّار القطربلى) — حيث ذكر اثنين وأربعين مثالاً لهذا الضرب من الأخطاء الشعرية التى وقع فيها أبو تمام(٢٧٠).

بعد ذلك يشرع فى ذكر الرّذل من ألفاظه والساقط من معانيه، والقبيح من استعاراته، والمستكره المتعقّد من نسجه ونظمه(٢٧١).

ويبدأ بذكر قبيح استعاراته فيذكر منها ثلاثة وعشرين مثالاً، تبدأ بالمثال المشهور:

يادَهْرُ قَوِّمْ من أَخْدَعَيْك .... البيت(٢٧١).

وفى هذا الجزء من الموازنة يتحدث الآمدى عن الاستعارة ودورها فى التعبير اللغوى حديثاً موفقاً فيذكر أن العرب تستعير المعنى لما ليس له بشرط: (١) المقاربة

بين المستعار له والمستعار منه، (٢) أو المناسبة بينهما، (٣) أو المشابهة، (٤) أوكان المستعار سبباً من أسبابه (وهذا الوجه الأخير ليس دقيقاً إذ يقع فى حيز المجاز المرسل).

ويرى وجه الحسن فى الاستعارة كامناً فيما إذا كانت اللفظة المستعارة لائقة بما استعيرت له ملائمة لمعناه[٢٧٣].

وبعد ذلك يذكر الآمدى ماجاء فى شعر أبى تمام من قبيح التجنيس[٢٧٤] ويتبعه بذكر مايستكره له من المطابق[٢٧٥]. ويذكر تعريفاً جامعاً للطباق فهو: مقابلة الحرف بضده أو مايقارب الضد، وإنما قيل مطابق لمساواة أحد القسمين صاحبه، وإن تضادا أو اختلفا فى المعنى ... والطبق للشئ. إنما قيل له طبق لمساواته إياه فى المقدار، إذا جعل عليه أو غطى به، وإن اختلف الجنسان، قال تعالى : (لتركبنّ طبقاً عن طبق)[٢٧٦] : أى حالاً بعد حال، ولم يرد تساويهما فى تمثيل المعنى...[٢٧٧].

ثم يذكر تلقيب قدامة هذا اللون البديعى - الطباق - المتكافئ وينعى عليه ذلك إذ كان يجب عليه الاقتداء بابن المعتز الذى كفاه مؤنه البحث عن الألقاب[٢٧٨].

ثم يذكر ماعيب به أبو تمام من سوء النسج والتعقيد اللفظى (سوء النظم والمعاظلة اللفظية) ويذكر كذلك مخالفة قدامة جمهور البلاغيين فى مفهومه عن المعاظلة اللفظية[٢٧٩].

ويمكن إجمال المآخذ التى أخذ بها شعر أبى تمام فى هذه الأنواع الرئيسية الثلاثة :

أولا : أخطاء فى المعنى واللفظ ونظام التركيب الشعرى (النظم)

ثانيا : أخطاء بيانية (سوء استخدام للظاهرة البيانية بالإسراف فى الاستخدام وتجاوز الحد المقبول).

ثالثا : أخطاء فى الوزن والعروض الشعرى (أخطاء معيارية).

ويذكر تحت هذا العنوان الأخير ما جاء فى شعره من الزحاف واضطراب

الــوزن[٢٨٠]. وهذا اللون الأخير من العيوب هو أيسر وأهون ما أخذ به شعر أبى تمام من العيوب. وإذ يفرغ من ذكر معايب ومساوئ شعر أبى تمام يشرع فى ذكر سرقات البحترى ويبدأها بذكر سرقاته من الشعراء عامة، ثم ما أخذ من معانى أبى تمام خاصة[٢٨١].

ويذكر فى النوع الأول (السرقات العامة) ثمانية وعشرين مثالاً، وأما فى النوع (ما أخذه عن معان أبى تمام خاصة) فيعتمد على ماخرجه أبو الضياء بشر بن يحيى الكاتب وقد ذكر عليه أربعة وستين مثالاً. ثم ينعى على أبى الضياء إسرافه فى ذكر المسروق[٢٨٢]. ويحد معنى السرقة وأين تكون فيقول (إنما هى فى البديع المخترع الذى يختص به الشاعر، لافى المعانى المشتركة بين الناس التى هى جارية فى عاداتهم، ومستعملة فى أمثالهم ومحاوراتهم مما ترتفع الظنة فيه عن الذى يورده أن يقال إنه أخذه من غيره[٢٨٣]. ثم يذكر أمثلة مما أخطأ فيه أبو الضياء مما زعم فيه السرق وليس بمسروق لاختلاف المعنيين.

ويعلّل لاختلاف المعنيين تعليلاً ينم عن إحاطة واسعة ودراية متعمعة لفن الشعر معنىً ولفظاً[٢٨٤]. ثم يذكر ما أخطأ فيه البحترى من المعانى[٢٨٥]، ومساعيب به وليس بعيب[٢٨٦]، كما يذكر ماعيب به شعره من قبيح التجنيس[٢٨٧]، وما اضطرب من أوزانه[٢٨٨]. ثم يقول : ومارأيت شيئاً مماً عيب به أبو تمام إلا وجدت فى شعر البحترى مثله، إلاّ أنه فى شعر أبى تمام كثير وفى شعر البحترى قليل).

وهذا انتصار للبحترى ومحاولة للحط من قدر أبى تمام ومنزلته الشعرية.

ثم يأخذ الآمدى فى الموازنة بين المعانى الشعرية التى توارد عليها الشاعران، وهو فى عمله هذان يمارس النقد الموضوعى القائم على الموازنةن بين معنيين متشابهين لكل من الشاعرين لا أن يحكم أحكاماً عامة غير معللة أو غير موضوعية دون سند من شعر الشاعر، فميزان العدل الذى يرتضيه هو المساواة.

وبالموازنة بين معانى كل من الشاعرين – بداية بالافتتاحات التقليدية للقصيدة القديمة من نسيب وغزل وذكر طلل إلى غيرها من الموضوعات الشعرية التى

تناولها فى موازناته الشعرية.

وقبل أن نختتم الحديث فى (الموازنة) نحب أن نعرض لرأى الآمدى فى الشعر بصفة عامة، وهو رأى يوافق مذهبه النقدى وذوقه، يقول : وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأتى، ووضع الألفاظ مواضعها، وأن يُوردَ المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل فى أمثاله، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له، وغير منافرة لمعناه، فإنّ الكلام لايكتسى البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف، وتلك طريقة البحترى)[٢٨٩].

وهذا الذى ذكر الآمدى يقترب كثيراً مما اصطلح النقاد على تسميته بعد بعمود الشعر العربى، الذى تحدث عنه القاضى الجرجانى فقال : (وكانت العرب إنّما تفاضل بين الشعراء فى الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السَّبقَ فيه لمن وصفَ فأصابَ، وشبّه فقارب، وبده فأغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته، ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولاتحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض[٢٩٠].

ويمكن إجمال الأركان التى يقوم عليها عمود الشعر فى :

أولاً : صحة المعنى وشرفه. ثانيا : سلامة اللفظ وجزالته واستقامته.

ثالثاً : الإصابة فى الوصف. رابعاً : المقاربة فى التشبيه.

خامساً: غزارة البديهة. سادساً : كثرة الأمثال السائرة والأبيات الشاردة.

سابعاً : الملاءمة بين الوزن وبين المعنى وبين اللفظ وبين معناه أو (سلامة النظم الشعرى).

ويمكن القول إنّ الآمدى اتخذ من تقاليد العرب مقياساً للخطأ والصواب فى الشعر، كما كان موقفه من البديع متماشياً مع مذهبه النقدى المعتدل وذوقه العربى الخالص فعابه حال إسراف الشاعر فيه أو استخدمه دون حاجة المعنى إليه. كما كان نقده معتمداً على الأصول الشعرية التى قام عليها عمود الشعر القديم

وكان في موازنته مثالاً للناقد المعتدل ذى الذوق العربي الأصيل، كما أضاف إضافات محمودةً فى حديثة عن الجوانب البلاغية فى الشعر وخاصة تعريفاته بالمصطلحات البلاغية التى اتسمت بالإحاطة والشمول فى الوقوف على مدلولات المصطلحات البلاغية والدقة فى التعبير عن مدلول المصطلح على نحو يشهد لصاحبه بأصاله الذوق ودقة التفكير وأصالته.

* * *

(ب) الوساطة بين المتنبى وخصومه – القاضى الجرجانى، على بن عبد العزيز (ت -٣٩٢هـ).

صنّف القاضى الجرجانى كتاب الوساطة للفصل فى الخصومات الأدبية التى ثارت حول شعر المتنبى – أشهر شعراء العصر العباسى وأبعدهم صيتاً الذى ملأ الدنيا وشغل الناس بشعره.

وقد حاول القاضى أن يقف موقفاً معتدلاً إزاء شعر المتنبى، أو على وجه الدقة بين أنصار المتنبى وبين خصومه، وعنوان كتابه (الوساطة بين المتنبى وخصومه) ينبئ عن ذلك الغرض. وقد ظهر المتنبى فى عصر بلغ فيه النقد العربى قمة تطوره، كما أصاب الشعر فيه تطور ملحوظ بفضل ظهور شعراء كبار أحيوا حركة الشعر والنقد، وقامت حول شعرهم حركة نقدية وأدبية رائجة، فقد ظهر الصراع بين النقاد حول شعر البحترى وشعر أبى تمام وانحاز لكل واحد منهما طائفة من النقاد، على نحوماعرضنا صورة منه آنفا فى كتاب الآمدى الموازنة، ثم كان ظهور المتنبى فشغل الناس بشعره وأثار ثائرة النقاد وعلماء الشعر فكانوا – كما يذكر القاضى الجرجانى أحد اثنين : إما مطنب فى تقريظة بهواه وقلبه فهو يدافع عنه وعن شعره بكل السبل والوسائل، وإما عائب له يروم إزالته عن رتبته فهو يحاول الحصن منه ومن منزلته التى بوأه إياها شعره.

وكتاب القاضى هذا محاولة لإنصاف المتنبى من كلا هذين الفريقين المتعصبين له أو المتعصبين عليه على حد سواء.

وقد أعان القاضى على القيام بمهمته العلمية هذه اشتغاله بالقضاء والفصل بين المتنازعين متحرياً وجه العدل وروح الإنصاف، تلك الروح التى حاول أن يطبع بها عمله هذا، فوفق فى ذلك إلى حد كبير، كما أعانه على أداء هذه المهمة على الوجه الذى تمت به ثقافته اللغوية والبيانية التى كانت عدته للنهوض بهذا البحث على هذا النحو المحمود.

وأول علائم منهجه الذى سار عليه اعتماده إحسان الشاعر فى شعره قبل أن يشرع فى إحصاء أخطائه وزلاته وسقطاته، وذلك بغية انصاف الشاعر وإقامة الحكم على شعره على أسس سليمة قوية لازيغ فيها، إذ يرى الجرجانى أنّه لاينبغى أن نحكم للشاعر أو عليه بالنظر إلى زلاته فقط، بل يأخذ إحسانه وتجويده فى الحسبان، لأن لكل شاعر سقطاته وزلاته وهذه لاتنفى عنه الجودة، ومثل هذه الزلات الشعرية موجودة فى الشعر العربى على مرّ عصوره المتعاقبة ولدى جميع الشعراء على حدٍّ سواء، وقد ذكر - القاضى - أنماطاً من أغلاط الشعراء وزلاتهم فى المعانى والألفاظ - قدماء ومحدثين - ونجده يقف موقفاً معتدلاً بين القدماء والمحدثين من الشعراء ليبعد عن نفسه تهمة التعصب للقديم، وكذلك نأى بنفسه أن يكون مناصراً للمحدثين.

ثم يتحدث عن الشعر وأدواته وأركانه وهى أربعة أركان :

(١) الموهبة الفطرية (الطبع)

(٢) الرواية.

(٣) الذكاء.

(٤) الدربة أو الممارسة[٢٩١].

ويذكر أن حاجة المحدثين إلى الرواية أمسّ وهم إلى حفظ الأشعار أحوج من المتقدمين لضعف سليقتهم وبعدهم عن الفطرة العربية السليمة.

ويمكن إجمال الموضوعات التى أدار عليها الجرجانى الحديث فى وساطته فى:

(١) مقدمات عامة فى الحديث عن الشعر، وأغلاط الشعر، والكلام عن عمود الشعر وما إلى ذلك من موضوعات الشعر العامة، بالإضافة إلى اختياراته الشعرية

من شعر البحترى وجرير التى تكشف عن ذوقه الأصيل فى اختيار الأشعار السلسلة العذبة.

(٢) البديع وأنواعه وأخطاء الشعراء فيه.

(٣) السرقات الشعرية، وبدأها بذكر سرقات البحترى وأبى نواس وأبى تمام – وإن شئنا الدقة (إدعاء السرقة فى أشعارهم) ليتحدث بعد لك عن سرقات المتنبى مدافعاً عنه.

(٤) الكلام على عيوب وقع فيها المتنبى ودفاع عنه.

ويبين القاضى عن ذوقه الشعرى باختياره قصيدة للبحترى تنم عن ميله إلى تفضيل أصحاب الطبع من الشعراء، وكذلك باختياره شعراً لجرير[٢٩٢]:

ألا أيّها الوادى الذى ضَمَّ سيلُه ∴ إلينا نوى ظَمْيَاءَ حُييتَ واديا.

وهى قصيدة عذبة الألفاظ سلسلة الروى.

ويبدو منهج الجرجانى فى النقد المعلّل ومعياره المنصف فى نقد الأشعار كما يتضح فى هذا المثال الذى أودره أثناء حديثه عن الحشو فى الشعر، يقول الجرجانى: «وقد علمتَ أنَّ الشعراد قد تداولوا ذكر عيون الجآذر ونواظر الغزلان، حتى إنَّك لاتكادُ تجدُ قصيدة ذات نسيبٍ تخلو منه إلا فى النادر الفذِّ، ومتى جمعتَ ذلك ثُمَّ قرنت إليه قول أمرئ القيس :

تَصُدُّ وتُبدِى عن أسيلٍ وتَتَّقِى ∴ بناَظِرةٍ مِنْ وَحْشِ وَجْرَةَ مُطفِلِ[٢٩٣].

أو قابلته بقول عَدِىِّ بن الرِّقاع :

وكأنّها بين النّساء أعارها ∴ عَينَيْه أحْوَرُ من جآزر جاسمِ[٢٩٤].

رأيت إسراع القلب إلى هذين البيتين، وتبينت قربهما منه، والمعنى واحد، وكلاهما خالٍ من الصنعة، بعيد عن البديع، إلا ما حسُن به من الاستعارة اللطيفة، التى كَسته هذه البهجة، هذا وقد تخلّل كُلَّ واحدٍ منهما، من حشو

الكلام ما لو حذف لاستغنى عنه، ومالا فائدة في ذكره، لأنَّ أمرأ القيس قال : (منْ وحشِ وجْرة) ، وعديّاً قال : «من جآذر جاسم» ، ولم يذكرا هذين الموضعين إلاّ استعانة بهما في إتمام النظم، وإقامة الوزن، ولاتلتفتن إلى مايقوله المعنوبون : في وَجْرة، وجاسم، فإنما يطلب به بعضهم الإغراب على بعض، وقدرأيت ظباء جاسم فلم أرها إلا كغيرها من الظباء، وسألت من لا أحصى من الأعراب عن وحش وجرة فلم يروا لها فضلاً على وحش ضرية(٢٩٥)، وغزلان بسيطة(٢٩٦)، وقد يختلف خلْق الظّباء وألوانها باختلاف المنشأ والمرتع، وأمّا العيون فقلَّ أن تَختلف لذلك، وأمّا ما تَممَّ به عدىّ الوصف، وأضافه إلى المعنى المبتذل بقوله على إثر هذا البيت :

وسنانُ أيْقَظَهُ النُّعاسُ فَرَنَّقتْ ... في عيْنِيه سِنَةَ وليس بنائمِ(٢٩٧).

فقد زاد به على كلّ من تقدّم، وسبق بفضله جميع من تأخّر، ولو قُلْت: اقتطع هذا المعنى فصار له، وحظر على الشعراء ادّعاء الشّرك فيه لم أرنى بعدت عن الحقّ، ولاجانبت الصّدق(٢٩٨).

ومن استقراء هذا المثال يتبين لنا طبيعة المنهج الذى انتهجه الجرجانى فى وساطته كما يكشف عن ذوقه الشعرى ودقته فى استقصاء حدود الدلالة المعنوية للألفاظ سواء بالرجوع إلى تجربته الخاصة أو بالسؤال والاستفسار عن المعنى أو المغزى لدى كلّ من يظن أنه يستطيع أن يفيده إفادة ما، بيد أن موقفه مماسماه بحشو الكلام فى شعر هذين الشاعرين أمر لايقبل على علاتة وليس التعليل الذى أورده بصدد هذا الموضوع بالذى يمكن قبوله هكذا دون مناقشة، فهو وإن كان يزعم أن ذكر هذين الموضعين (وجرة، وجاسم) فى شعر أمرئ القيس وعدى ليس له دلالة معنوية ولايضيف جديداً إلى المعنى حيث إنّ ظباء هذين الموضعين لاتتميز عن غيرها من الظباء إلا أن ذكر هذين الموضعين بالتحديد عند كل من الشاعرين ربما كان له مايبرره، إذ ليس هناك مايمنع من أن يكون كل من الشاعرين قد عاين الظباء معاينة حقيقية فى الموضع الذى ذكره كل منهما فى شعره دون غيره من الأماكن ومن هنا ربما يكون تحديد الموضوع فى الشعر نابعاً عن تجربة ذاتية لكل من الشاعرين، بيد أنه لايسعنا فى نهاية الأمر إلا أن نقرّ للجرجانى

بالدقة المتناهية والتحرى الواسع من أجل الوقوف على المعنى الصحيح أو من أجل تقديم صورة صادقة منصفة في الفن فهو يسأل ويتحرى ويعاين بنفسه من أجل أن يجئ حكمه مصيباً شاكلة الحق أو قريباً منه.

بعد ذلك يشرع الجرجاني في الحديث عن عمود الشعر (وقد ذكرنا ذلك آنفا)، ومن مجملة يتضح ويتأكد منهجه النقدى، وهو منهج البلغاء أو السائرين على النهج العربى في البلاغة، وأبرز خصائص مذهبهم الدعوة إلى استعمال البديع والصور البلاغية في إطارها الطبعى في السياق دون محاولة من المنشئ لاجتلابها اجتلاباً والإكثار منها في السياق دون حاجة المعنى إليها.

ويأخذ بعد ذلك في ذكر أنواع وفنون البديع مبتدئاً بالاستعارة ممثلاً لها بأمثلة للجيد والقبيح منها، وقبل أن يفرغ من الحديث عنها يفرق بينها وبين التشبيه البليغ ويبدو أن هذين الفنين كانا يشتبهان على كثير من الناس، وقد روى على ذلك هذا المثال من شعر أبي نواس، وقد ظنه بعضهم استعارة وليس هو كذلك :

والحبُّ ظَهرٌ أنتَ راكبُهُ ... فإذا صرَفْتَ عنانَه انصرفَا

ولستُ أرى هذا وما أشبهه استعارة، وإنما معنى البيت أن الحبَّ مثْلُ ظَهْرٍ، أو الحبُّ كظهر تديره كيف شئْتَ إذا ملكت عنانَه، فهو إمَّا ضَرْبُ مثَلٍ، أو تشبيه شيء بشيء، وإنَّما الاستعارةَ ما اكتفى فيها بالاسم المستعار عن الأصل، ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها. وملاكها تقريب الشبه ومناسبة المستعار له للمستعار منه، وامتزاج اللفظ بالمعنى، حتى لايوجد بينهما منافرة، ولايتبين في أحدهما إعراض عن الآخر(٢٩٩).

وفى تحديد القاضى معنى ومفهوم الاستعارة على هذا النحو تمييز للاستعارة عن المجاز المرسل، وذلك بإشارته إلى علاقة المشابهة (وهى الأصل في الاستعارة) وهو مايميز بينها وبين المجاز المرسل، وقد كان بعض البلاغيين الأوائل لايميزون تمييزاً دقيقاً بين هذين اللونين من البيان.

وتأكيد القاضى على ضرورة امتزاج اللفظ بالمعنى في الاستعارة ومراعاة

التناسب بين المستعار والمستعار له قيد معنوي محمود يجب مراعاته في الاستعارة

ويأخذ في الحديث عن الجناس بأنواعه فيذكر منه: المطلق، ويسماه بعض البلاغيين – جناس الاشتقاق – والمستوفى (أو الكامل) – وهذا النوع الأخير سمي كذلك لأن جميع حروف المتجانسين مستوفاة في كليهما ويفرق بينهما اختلاف المعنى (اسم وفعل)[٣٠٠].

والنوع الثالث من الجناس الذى ذكره القاضى هو الجناس الناقص، وهو ما نقصت فيه حروف إحدى الكلمتين المتجانستين أو كان الاختلاف بينهما فى حرف واحد فقط[٣٠٠]. ومنه التجنيس المضاف، من مثل قول البحترى :

أيا قمر التمام أعنتَ ظُلْماً ∴ عليَّ تطاول الليل التمام.

ومعنى التمام واحد فى الأمرين، ولو انفرد لم يعد تجنيسا، ولكن أحدهما صار موصولا بالقمر، والآخر بالليل، فكانا كالمختلفين[٣٠٢].

بيد أن هذا المثال الأخير لايعتبر من التجنيس فالكلمة هى هى فى شطرى البيت الشعرى، وليس كذلك التجنيس الذى تتشاكل صورته ويختلف معناه.

يتحدث عن المطابقة حيث ذكر نوعيها : المطابقة اللفظية بين اللفظ ومضاده المعنوى، وماسماه البلاغيون بعده بطباق السلب والإيجاب، ومثّل على هذا النوع الأخير بقول البحترى :

يُقَيضُ لى من حَيْثُ لا أعْلَمُ الهوى ∴ ويَسْرى إليَّ الشَّوْقُ من حَيْثُ أَعْلَمُ

لما كان قوله قوله : «لا أعلم» كقوله : أجهلُ، وكان قوله : أجهل: مطابقة، كان الآخر بمثابته[٣٠٣].

وبعد أن يفرغ القاضى من الحديث عن الطباق يذكر من أصناف البديع : التصحيف – وهو من أنواع الجناس وكان حقه أن يذكر مع ما ذكره من أنواعه – وذكر عليه قول الشاعر :

ولم يكن المغترُّ بالله إذْ سرَى ... ليُعْجِزَ، والمعتزُّ بالله طالبه.

وقد ذكر هذا النوع بعقب حديثه عن المطابقة وذكر أنّ منه مايقع في بعض أقسام التجنيس، ولكنّ ماتمكّن فيه التصحيف فله باب على حياله، وجانب يتميز به عن غيره(٣٠٤).

وبعد ذلك يذكر ضروباً أخرى من البديع - الفروع - كالتقسيم وجمع الأوصاف والتقفية، والتصريع، ثم يذكر أنّه ربما امتنع بعض الأدباء عن تسمية بعض ما ذكر بديعاً، لكنه أحد أبواب الصنعة ومعدود في حلي الشعر، وله أشباه تجرى مجراه وتذكر معه كالالتفات والتوصل وغيرها(٣٠٥).

ثم يتحدث عن الاستهلال والتخلص والخاتمة التي يجب على المحسنين من الشعراء أن يجتهدوا من أجل تحسينها لأنها (المواقف التي تستعطف أسماع الحضور وتستميلهم إلى الإصغاء، ولم تكن الأوائل تخصها بفضل مراعاة، وقد احتذى البحترى على مثالهم إلا في الاستهلال، فإنه عُنيَ به فاتفقت له فيه محاسن. أما أبو تمام والمتنبي فقد ذهبا في التخلص كلّ مذهب، واهتما به كل اهتمام، واتفق للمتنبي فيه خاصة ما بلغ المراد وأحسن وزاد(٣٠٦).

ثم يأخذ في الحديث عن موضوع الوساطة فيذكر من يعيبون شعر المتنبي ويذكر منهم أصحاب الذوق القديم المتعصبين للشعر القديم، ثم ينعى عليهم إسرافهم في إعظام الشعر القديم وازراءهم بالشعر والشعراء المحدثين معتذراً لهم ثم يقدّم للحديث عن المتنبي معتذراً عن أخطائه بالحديث عن شعر أبي نواس وتفاوته وتفاوت شعر أبي تمام، وكان الجرجاني قد قسم شعر المتنبي فجعل الصدر الأول منه تابعاً لأبي تمام وفيما بعده واسطة بينه وبين مسلم(٣٠٧). ثم يدلف من الحديث عن هفوات وزلات أبي نواس وأبي تمام للحديث عن شعر المتنبي، وذلك ليعتذر له، فهذان الشاعران مع فضلهما ومنزلتهما غير المنكورة لم يسلم شعرهما من زلل.

ثم يأخذ في الحديث عن جملة من المآخذ والعيوب في شعر المتنبي، وأهم المآخذ في هذا الباب ما عيب به شعره من سوء النظم والنسج والتعقيد المعنوى كقوله :

وفاؤكما كالربع أشجاه طاسمه .... البيت(٣٠٨).

ثم يتغى أن ينصف شاعره ذاكراً أمثلة من جيده ويطلب إلى ناقده ألا يتعجل فى الحكم عليه بالسيئة قبل الحسنة فيأخذ عليه سقطاته وزلاته قبل تجويده وإحسانه، ثم يذكر طائفة من حسن تخلصه بين معانى الشعر وأغراضه، وابتداءاته العجيبة ومعانيه الفلسفية الدقيقة. ثم يتحدث عن سرقاته، فيبدأ بالحديث عن السرقات الشعرية بصفة عامة مميزاً بين أنواعها (السرق، والغصب، والإغارة، والإختلاس، والإلمام، والملاحظة)، ويفرق بين المشترك الذى لايجوز إدعاء السرق فيه والمبتذل الذى ليس أحد أولى به، وبين المختص الذى حازه المبتدئ فملكه، وأحياه السابق فاقتطعه، فصار المعتدى مختلساً سارقاً، والمشارك له محتذياً تابعاً، وتعرف اللفظ الذى جوز أن يقال فيه : أخذ ونقل ، والكلمة التى يصح أن يقال فيها : هى لفلان دون فلان(٣٠٩). ويعتذر الجرجانى لمعاصريه بسبب كثرة سرقاتهم وذلك لأن لأوائل استنفدوا معظم المعانى الشعرية، وبذلك بقى للشعراء المحدثين التجويد فى الصياغة اللفظية والنظم دون محاولة التجديد فى الموضوعات والمعانى.

ثم يتحدث عن السرقة الممدوحة عند الشعراء واقتنانهم فيها ثم يذكر أمثلة على أنواع السرقات الشعرية التى سبق له أن أشار إليها (الغضب والإغارة والاختلاس... إلخ) ثم يتحدث من الغلو والمبالغة وهو يرتضى الغلو والمبالغة إذا لم تخرج عن الحد المعقول إلى حيز الإحالة.

وللقاضى الجرجانى نظرات فاحصة وخاصة فى حديثه عن الوجوه البديعية فى الشعر سواء فى تعريفاته للحدود والمصطلحات البلاغية أو حديثه عن الدور الذى تؤديه فى السياق ومن ثم نقده للشعراء حال خروجهم عن حدود المضمون البلاغى للفن البديعى.

ويمكن إجمال آراء الجرجانى فى الوساطة - وخاصة آراءه الشعرية وفى موضوعات الوساطة والموازنات الشعرية فيمايلى :

أولا : إنّ الشعر لايقع من النفس موقعاً حميداً اعتماداً على ما يتضمنه من البديع والصنعة اللفظية بل بما يكون فيه من الصدق والطبع والفطرة

المواتية (اختياراته من شعر جرير والبحترى وغيرهما من الشعراء المطبوعين مثال على ذلك).

ثانيا : اعتماد طريقة العرب فى منهجه النقدى وذوقه الشعرى (حديثه عن عمود الشعر العربى بأركانه المعروفة: الإصابة فى الوصف، والمقاربة فى التشبيه وشرف المعنى وجزالة اللفظ وسلامته، وغزارة البديهة وقوة الطبع... إلخ.

ثالثا : توظيف الأنماط البلاغية (البديع) توظيفاً معنوياً لخدمة النصّ الشعرى والبعد عن الإفراط فى استخدامها مما لايخدم المعنى العام للنص الأدبى (التكلف والإغراق فى الصنعة دون حاجة السياق المعنوى إلى ذلك مما يعدُّ خروجاً لهذه الأنماط البلاغية عن وظيفتها فى توضيح المعنى وتوكيده).

رابعاً الموقف المعتدل من الشعر بين أنصار القديم وبين أنصار مذهب البديع (من المحدثين) والوقوف موقفا وسطاً بين كلا الفريقين مقارباً موقف الآمدى وطريقته ومنهجه فى (الموازنة)، وإن كان الجرجانى أكثر دفاعاً عن الشعراء المحدثين من صاحبه، كما اهتم بالألوان البديعية فى الشعر اهتماماً يفوق اهتمام الآمدى الذى جعل غاية وكده الحديث عن المعانى الشعرية وعقد الموازنات الشعرية بين شاعريه.

خامساً : يعتبر كتاب (الوساطة) للجرجانى، وسابقه - الموازنة للآمدى - عملين متميزين فى بيئة النقد البلاغى بالنظر إلى المنهج الموضوعى الذى سلكه مؤلفاهما معتمدين أصول الدراسة الموضوعية المنهجية القائمة على النظر النقدى الموضعى والموازنات الشعرية. لأعمال ثلاثة من أكبر شعراء العربية فى العصر العباسى، وجاءت المعايير والمقاييس البلاغية ركناً من الأركان التى أقام عليها الناقدان أصول دراستيهما وإن لم تحتل حيزاً معقولاً فى كتاب الآمدى. إلا أن الجرجانى أفسح لها مقداراً أكبر فى وساطته، ثم كان توظيفهما للمعانى البلاغية لخدمة المعنى العام للعبارة توظيفاً معقولاً ومقبولاً، كما كان فهمهما

للدور الذى يلعبه البديع فى السياق فهما واعياً مدركاً لطبيعة هذا الدور فى التعبير إذا جاء فى سياقه الطبعى بحسب حاجة المعنى إليه وليس تصنعاً أو تكلفاً.

* * *

٣- الدراسات الموضوعية (البلاغية)

أولاً : عبد الله بن المعتز (-٢٩٦هـ) وكتابه البديع :

أثناء حديثنا عن البديع - فى مطلع هذا الفصل - إشارات إلى أسباب تأليف الخليفة العباسى الشاعر عبد الله بن المعتز كتابه (البديع) ليحدِّد أصول هذا الفن من ناحية وليردّ على أبى تمام ومن لفّ لفه من أنصار (البديع) دعواهم اختراع هذه الألوان البيانية والبديعية التى حفل بها شعرهم، وكانت فى كثير من الأحيان غاية مطلوبة فى ذاتها لاوسيلة توضيح للمعنى أوتقويته وتوكيده على حسب وظيفتها البلاغية ودورها المعلوم فى السياق، ولذا كان منهج ابن المعتز - وقد كان صاحب دراسة رائدة فى ميدانه - الحديث عن الفن البيانى أو البديعى حديثا يبدأ بتعريف مصطلحه ثم يأخذ فى سوق الأمثلة والشواهد الشعرية والنثرية عليه، وقد استقى مادته من القرآن الكريم والحديث النبوى وكلام الأعراب والبلغاء والفصحاء وشعر القدماء (جاهليين وإسلاميين) وشعر المحدثين (العباسيين) - ثم كان - إلى هذا - يذكر الأمثلة الجيدة المختارة للمثال البيانى ثم يتبعها بذكر الأمثلة القبيحة والمذمومة ليبين مدى توفيق الشاعر - أو الكاتب - فى توظيف المعنى البلاغى للمثال الأدبى فى خدمة السياق أو إخفاقه فى ذلك.

وعليه فقد جمع فى كتابه بين النظرية (تعريفاً بالمصطلح وتحديداً لمفهومه ومعناه) وبين التطبيق بإيراد الأمثلة التوضيحية للاستخدام الجيد للمثال وأخرى للاستخدام غير الموفق للمثال ذاته.

وقامت دراسة ابن المعتز على أساس مما أرساه علماء النقد والبيان السابقين له وكذلك اعتماداً على مجهودات علماء اللغة ورواة الأشعار الذين أخذ عنهم

تعريفات بعض فنونه كالأصمعي والخليل(٣١٠). ويذكر ابن المعتز أنه ألّف كتابه سنة أربع وسبعين ومائتين، وأنّه أول من جمع فنون البديع، وذكر أن (البديع اسم موضوع لفنون من الشعر يذكرها الشعراء ونقاد المتأدبين منهم، فأمّا العلماء باللغة والشعر القديم فلايعرفون هذا الاسم ولايدرون ماهو(٣١١).

ويبدو أن رواة الشعر كانوا أيضاً على دراية بمفهوم البديع أو بالمقصود منه لأن الجاحظ المعتزلي يشير إلى إطلاق الرواة اسم البديع على الأنماط البلاغية المعروفة في عصره(٣١٢).

وفيما سبق ذكرنا أنّ ابن المعتز أراد من البديع تلك الفنون الخمسة التي بنى عليها القسم الأول من كتابه وهي : الاستعارة والتجنيس والطباق ورد الأعجاز على ما تقدمها، والمذهب الكلامي (الذى استخرجه من كلام الجاحظ).

وإذ يفرغ من الحديث عن هذه الفنون التي يتألف منها البديع يشرع في الحديث عن بعض محاسن الكلام والشعر، ومحاسنها كثيرة لاينبغي للعالم أن يدعي الإحاطة بها حتى يتبرأ من شذوذ بعضها عن علمه وذكره، وأحببنا لذلك أن تكثر فوائد كتابنا للمتأدبين ويعلم الناظر أنا اقتصرنا بالبديع على الفنون الخمسة اختياراً من غير جهلٍ بمحاسن الكلام ولاضيقٍ في المعرفة، فمن أحبَّ أن يقتدي بنا ويقتصر بالبديع على تلك الخمسة فليفعل ومن أضاف من هذه المحاسن أو غيرها شيئاً إلى البديع ولم يأت غير رأينا فله آختياره...(٣١٣).

وكأنّ ابن المعتز في حديثه عن محاسن الكلام والشعر (المحسنات الفرعية) كان يشعر شعوراً قوياً بالحال التي سيؤول إليها أمر هذا العلم (البديع) عند المتأخرين من كثرة التفريعات والولع بتعداد أصنافه وألوانه حتى انتهى الحال بهم إلى عدّ مائة وخمسين لوناً بديعياً يشتمل عليها هذا الفن مما أدى إلى خروج هذا الفن عن ميدانه ومجاله الطبعي في خدمة المعنى إلى كونه مجرد حلي وزينة لفظية أولع الشعراء بها ولوعاً شديداً وعملوا على توشيح شعرهم بأكبر قدر منها فجاءت أشعارهم متكلفة لاروح فيها.

أماما سماه ابن المعتز محاسن الشعر والكلام فقد ذكر منها ثلاثة عشر نوعاً

ليصير مجموع ما ذكره من فنون البديع وألوانه ثمانية عشر فناً، منها الاستعارة والكناية والتشبيه وهى من أبواب البيان عند المتأخرين.

ويبدو أن فهم ابن المعتز للفظ البديع كان يتسع ليشمل جميع الفنون والألوان البلاغية) والبديعية المعروفة إلى عصره لأن التمييز بين علوم البلاغة كان وليدا العصور المتأخرة. وانتهج ابن المعتز منهجاً علمياً سديداً فى دراسته حيث يبدأ بتعريف الفن أو المصطلح البديعى ثم يتبعه الأمثلة والشواهد – جيدة محمودة وغير جيدة مرذولة – وكان مادة شواهده القرآن وأحاديث النبى ﷺ وكلام الصحابة ﴿رضوان الله عليهم﴾، وأشعار القدماء (جاهليين وإسلاميين) وأشعار المحدثين.

وبذلك يقدّم للدرس البلاغى فائدتين هامتين : أولاهما : تقديم هذا المنهج النقدى الماثل فى الموازنة بين الأمثلة الجيدة والأخرى غير الجيدة لاستخدام المثال البلاغى وهو المنهج الذى سار عليه البلاغيون بعده.

ثانيهما : الدلالة على أن البديع فن عربى خالص أصيل له جذوره الموروثة فى التراث العربى القديم من أشعار القدماء ومن القرآن والحديث، وأن دعوى شعراء البديع اختراعهم هذه الألوان البديعية لاتقوم على أساس بدلالة ما ذكر من أنواعه عن القدماء، فهو بالضرورة من نتاج السليقة العربية الخالصة.

ولأنّ دراسة ابن المعتز دراسة رائدة فى بابها فقد جاءت معظم تعريفاته بالمصطلحات والفنون البديعية غير وافية بالمعنى المقصود على وجه الدقة، وخاصة إغفاله لغاية المصطلح البلاغية أو الفائدة التى يؤديها فى السياق، مثال ذلك تعريفه الاستعارة فى قوله : «هى استعارة الكلمة لشئ لم يعرف بها من شئ قد عرف بها»(٣١٤). فهذا تعريف «ناقص لم يذكر فيه غاية النقل (علاقة المشابهة) التى بنيت عليها الاستعارة ولاالغرض منها وههو المبالغة فى التشبية.

ويبدو أن متابعته الرواة واللغويين وتأثره استاذه ثعلب قد كان له نصيب فيما أصاب مصطلحاته من قصور فى التعريف أو عدم الدلالة دلالة كاشفة مبينة قاطعة محددة على المعنى المراد.

وربما يكون تعريف ابن المعتز بالجناس أو فى وأدق من تعريفه بالاستعارة إذ قال فى حده : «هو أن تجيئ الكلمة تجانس أخرى فى بيت شعر وكلام، ومجانستها لها أن تشبهها فى تأليف حروفها على السبيل الذى ألّف الأصمعىّ كتاب - الأجناس - عليها.

وقال الخليل : الجنسُ لكل ضربٍ من الناس والطير والعروض والنحو، فمنه ما تكون الكلمة تجانس أُخرى فى تأليف حروفها ومعناها ومايشتق منها ... أو يكون تجانسها فى تأليف الحروف دون المعنى مثل قول الشاعر (من البسيط).

إنَّ لَوْمَ العاشقِ اللُّومُ ... قال الله تعالى ﴿وأسلمتُ مع سليمانَ لله رب العالمين﴾ ومن متابعة الأمثلة التى ذكرها ابن المعتز للجناس نجد أنها تتوزع بين الجناس الكامل (المستوفى) وبين الجناس الناقص[٣١٥].

ويبدو أن اعتماد ابن المعتز آراء اللغويين فى تعريف فنونه دون تمحيص أو مناقشة قد أوقعه فى بعض اللبس وعدم تحديد المعنى المقصود من المصطلح على وجه الدّقة، كالذى نجده فى تعريفه بالمطابقة إذ ينقل عن الخليل قوله: يقال: طابقتَ بين الشيئين إذا جمعتهما على حذو واحد[٣١٦]. فهذا التعريف على هذا النحو لايتضمن الإشارة إلى معنى التضاد الذى بنيت عليه المطابقة، بيد أنَّ الأمثلة المذكورة فى الباب توضح المدلول من هذا الفن. وهذا يدل من ناحية أخرى على ماكان يكتنف المصطلحات والفنون البلاغية فى بدء ظهورها من عدم الدقة فى تحديد المراد منها، وعدم تبلور صورتها الذهنية فى دلالة قاطعة فى أذهان البلاغيين الأوائل.

وفى الباب الرابع : رد أعجاز الكلام على ما تقدمها بقسم ابن المعتز هذا اللون البديعى ثلاثة أقسام :

(١) فمنه ما يوافق آخر كلمة فيه آخر كلمة فى نصفه الأول، مثل قول الشاعر (من الكامل):

تلْقَى إذا ما الأَمْرُ كان عرمرما ... فى جيشِ رأيٍ لايُفَلُّ عَرَمْرَمِ

(٢) ومنه ما يوافق آخر كلمة منه أول كلمة فى نصفه الأول، كقوله (من

الطويل) :

سريعٌ إلى ابن العمِّ يشتمُ عِرْضَه ∴ وليس إلى داعى النَّدى بسريع

(٣) ومنه ما يوافق آخِرُ كلمة فيه بعض مافيه، كقول الشاعر (من الوافر):

عَميد بنى سُلَيْمٍ أقصدته ∴ سهامُ الموتِ وهى له سهام[٣١٧].

وإذ يصل إلى الباب الخامس من أبواب البديع (المذهب الكلامى: وهو مذهب سماه أبو عمرو الجاحظ المذهب الكلامى يذكر أنه ماوجد منه فى كتاب الله شيئاً لأنه -أى المذهب الكلامى- ينسب إلى التكلف- تعالى الله وكلامه عن ذلك علواً كبيراً[٣١٨].

وإذ ينتهى من هذا الباب تنتهى فنون البديع الخمسة ويشرع فى الحديث عما سماه (محاسن الكلام والشعر) ويبدأ بالالتفات، وهو عنده : انصراف المتكلم عن المخاطبة إلى الإخبار وعن الإخبار إلى المخطابة وما يشبه ذلك، ومن الالتفات، الانصراف عن معنى يكون فيه إلى معنى آخر[٣١٩].

كما يذكر الاعتراض[٣٢٠]، والرجوع[٣٢١]، وحسن الخروج من معنى إلى معنى[٣٢٢]، وتأكيد المدح بما يشبه الذم[٣٢٣]، وتجاهل العارف[٣٢٤]، ومنها هزل يراد به الجد[٣٢٥]، وحسن التضمين[٣٢٦]، ومنها التعريض والكناية[٣٢٧]، والإفراط فى الصفة[٣٢٨] وحسن التشبيه[٣٢٩]، وحسن الابتداءات[٣٣٠]، كما يتحدث عن إعنات الشاعر نفسه فى القوافى وتكلفه من ذلك ماليس له(لزوم مالايلزم)[٣٣١].

وربما يكون باب حسن التشبيه من أهم أبواب القسم الثانى من كتاب ابن المعتز إن لم يوله من الأهمية مايليق بمكانته بدلالة وضعه فى محسنات الكلام، وهو من أبواب البيان الثابتة، إلا أنه ربما التمس له العذر لتأخيره الحديث فى التشبية على هذا النحو – لأنه يتحدث عن وجوه البديع، والاستعارة التى جعلها رأس البديع أو غل فى لغة المجاز أو البيان من التشبيه الذى تردد عند بعض البلاغيين – بين لغة الحقيقة وبين لغة المجاز، ثم إن الصنعة فى الاستعارة أخفى وأدقُّ منها فى التشبيه.

بقى أن نشير إلى أن مصطلح البديع عند ابن المعتز يختلط بالمفهوم من ألفاظ

البلاغة الأخرى كالبيان والبلاغة وهو يشير إلى الفنون البلاغية المعروفة آنذاك فهو أوسع دلالة من مفهوم البديع عند المتأخرين ويرادف مفهوم البيان أو البلاغة، وقد ذكر ابن المعتز دلالة هذا اللفظ حين قال (البديع اسم موضوع لفنون من الشعر يذكرها الشعراء ونقاد المتأدبين منهم فأما العلماء باللغة والشعر القديم فلايعرفون هذا الاسم ولايدرون ماهو).

فهو اسم لفنون البلاغة التى أحصاها الشعراء والنقاد وعلماء الشعر إلى عصر المؤلف. ويمكن إجمال قيمة كتاب ابن المعتز فيمايلى :

أولاً : إنه أول دراسة بلاغية مفردة تحررت فيها فنون البلاغة مما كان يشوبها ويمتزج بها من مباحث أخرى، فهو أول دراسة بلاغية خالصة.

ثانيا : المنهج العلمى الذى سار عليه ابن المعتز فى كتابة من ذكر مفهوم المصطلح وتعريفه ثم ذكر الأمثلة الجيدة عليه من الشعر والقرآن والنثر ومقارنتها بالأمثلة غير الجيدة كان له أثره فى النقاد اللاحقين فهو المنهج ذاته الذى سار عليه العسكرى فى (الصناعتين).

ثالثا : أثبت ابن المعتز الأصول العربية للبديع، وكان بعمله هذا أحد رواد الاتجاه العربى فى دراسة البلاغة من أصولها العربية فى غير تأثر بالثقافات الوافدة.

رابعاً : يعتبر كتاب ابن المعتز محاولة للوقوف بين تيارين متصارعين فى النقد: تيار اللغويين المحافظين الذين لايعتدون بغير المثال القديم (فى الشعر) ولايقيمون وزناً لأشعار المحدثين وبالتالى يكادون ينكرون ظاهرة البديع لتفشيها فى أشعار هؤلاء، وبين أنصار مذهب (البديع) الذى زعموا اختراع تلك الألوان، فأراد أن يثبت لهؤلاء وأولئك أن البديع فن عربى أصيل، بيد أن ما يميز استخدام القدماء لفنونه واستخدام المحدثين لها أن استخدام الأولين (القدماء) كان طبيعياً فطرياً يجيئ حسب حاجة السياق دون تكلف أو تصنع، بينما تكلف المحدثون فى استخدامهم إياه

وجعلوه غاية تطلب لذاتها ولذلك أحسنوا فى بعض وأساءوا فى بعض آخر. تلك هى قيمة كتاب البديع الذى عرضنا له وذلك موقف صاحبه من مذهب البديع ومن أنصاره وتأتى أهمية كتابه فى كونه أول محاولة يتبلور فيها رأى المعتدلين من النقاد والبلاغيين إزاء هذه الظاهرة الطارئة على حياة النقد العربى.

ثانيا : أبو هلال العسكرى (-٣٩٥هـ) وكتابه (الصناعتين)

يذكر أبو هلال فى ختام كتابة (الصناعتين : الكتابة والشعر) :

«أنه فرغ من تأليفه ورصفه فى شهر رمضان سنة أربع وتسعين وثلاثمائه»[٣٣٢]. وإذا علمنا أن أبا هلال قد وافته المنية فى سنة خمس وتسعين وثلاثمائة علمنا أن الرجل قد ألف كتابه فى آخريات حياته وأنّه قد أودع فيه خلاصة تجاربه وهو يقصد بالصناعتين : صناعة الكتابة، وصناعة الشعر، أو صناعة المنظوم وصناعة المنثور، وفى ختام الكتاب ما يفصح عن الغرض من تأليفه : (على أنّ هذا الكتاب قد جمع من فنون مايحتاج إليه صنّاع الكلام ما لم يجمعه كتاب أعلمه، وكل شئ استعرته من كتاب وضمنته إياه فإنى لم أخله من زيادة تبين واختصار ألفاظ وغير ذلك مما يزيد فى قيمته ويرفع من قدره[٣٣٣].

وفى مطلع الكتاب يذكر أبو هلال الأسباب الداعية إلى تعلم البلاغة والوقوف على أصولها : منها محاولة الوقوف على سر إعجاز القرآن بما يتضمنه من عجيب النظم وبديع التأليف ومنها التمييز بين الجيد وبين الردئ من أساليب الكلام وفنو القول.

ومنها - وهو غرض إنشائي تعليمى بالنسبة للشاعر والكاتب - وهو ضرورة وقوف كل منهما على الأساليب المختارة والصيغ المتبعة والنهج المرسوم فى كل من صناعتى الشعر والنثر[٣٣٤]. تلك هى الأغراض الدافعة إلى تعلم البلاغة، ومن أجل ذلك يشرع أبو هلال فى تصنيف كتابه هذا إذ وجد أن الكتب المصنّفة فى موضوعه قليلة ولاتفى بالحاجة أو تسد الغرض المنشود، ووجد أكبرها وأشهرها

(البيان والتبيين) للجاحظ، إلا أن الفائدة به غير كاملة لتناثر أبحاث البيان والبلاغة في تضاعيفه فكان كتابه هذا محاولة للمّ الشتات في الموضوع على نحو ما أبان عنه في منهجه الذي سار عليه في فصول وأبواب الكتابه الذي يقع في عشرة أبواب تضمها ثلاثة موضوعات رئيسية : الأولى : في مسائل الصناعة الشعرية والنثرية، والثانية: موضوعات نقدية كالحديث عن السرقات والتمييز بين الجيد وبين غير الجيد (المذموم) من أساليب القول والخطاب. والثالثة في البديع وعليه باب من خمسة وثلاثين فصلاً بالإضافة إلى بعض أبواب في علمي المعاني والبيان والبديع جاءت في أبواب الكتاب الأخرى.

ولتفصيل ذلك نذكر أن الباب التاسع موقوف برمته (وهو في خمسة وثلاثين فصلاً يتحدث عن خمسة وثلاثين لوناً بديعيا) على البديع (وفيه مبحث الاستعارة ويبدو أنه تابع ابن المعتز في مفهومه للبديع)، والباب الأول في حد البلاغة والفصاحة، وعليه سار مؤلفو كتب البلاغة بعده إذ افتتحوا مصنفاتهم البلاغية بمقدمة عن مفهوم الفصاحة والبلاغة وحدودهما وذلك قبل درس مباحث البلاغة بعلومها الثلاثة : المعاني والبيان والبديع.

أمّا الباب الخامس من أبواب (الصناعتين) فعن الإيجاز والإطناب (وهو من مباحث علم المعاني)، أما الباب السادس فهو في حسن الأخذ وحل المنظوم (في السرقات الشعرية)، أما السابع ففي التشبيه (البيان)، والباب الثامن من أبواب البديع – في (الأسجاع والأزدواج، والباب التاسع كما ذكرناه في البديع الذي يتسع مفهومه عنده ليشمل أنماطاً من علم البيان بالإضافة إلى فنون البديع المعروفة إلى عصره.

وفي الباب العاشر يتحدث عن مبادئ الكلام ومقاطعه، وفيه حديث من الابتداءات والمقاطع والفصل والوصل وحسن الخروج.

وفي الفصل الرابع من الباب التاسع – باب البديع– يتحدث أبو هلال عما سماه المقابلة وحدها بقوله : إيراد الكلام، ثم مقابلته بمثله في المعنى واللفظ على جهة الموافقة أو المخالفة(٢٣٥).

وباستقراء أمثلة هذا اللون البديعي نجدها تتوزع بين ثلاثة أبواب بديعية، منها ماسماه البلاغيون المتأخرون المشاكلة (ذكر الشيء بلفظ غيره لوقوعه في صحبته تحقيقاً أو تقديرا)(٣٣٦)، وعليه المثال الذي ذكره أبو هلال(٣٣٧) : قوله تعالى ﴿ومكروا مكراً ومكرنا مكراً﴾، فالمكر من الله تعالى. العذاب جعله الله عز وجلّ مقابلة لمكرهم بأنبيائه وأهل طاعته، ومنه وجزاء سيئة سيئة مثلها. ومنها مايقع في مفهوم رد الأعجاز على الصدور:

ولقد ثنيتُ يدَ الفتاة وسادةً ∴ لي جاعلاً إحدى يديَّ وسادَها.

وهو القسم الأول من باب رد الأعجاز على ماتقدمها (الصدور) كما ذكره ابن المعتز(٣٣٨). أما الأمثلة الأخرى التي ذكرها أبو هلال تحت هذا العنوان -المقابلة- فتندرج في مفهوم الطباق، ومنه قول الجعدي :

فتىً كان فيه مايسرُّ صديقه ∴ على أنَّ فيه مايسوءُ الأعاديا

فهو يجمع تحت هذا الباب بين ثلاثة أنماط من البديع وهي : المشاكلة، ورد الأعجاز على الصدور والطباق، ومما يجدر ذكره أن البلاغيين المتأخرين قد جروا على إلحاق المقابلة بباب الطباق إذ هي تابعة له مفهوماً واصطلاحاً ولون من ألوانه.

وعلى الرغم من أن كتاب أبي هلال يتحدث عن صناعة الكتابة والشعر إلا أن معظم حديث المؤلف ينصب على شواهد الشعر، ويبدو أن أبا هلال لم يستطع التحرر من طغيان الاستشهاد بالشاهد الشعري - لإيجازه وقوة دلالته - على شواهد النثر وذلك كشأن كثير من البلاغيين والنقاد.

ويعتبر أبو هلال من أوائل البلاغيين الذى تناولوا مباحث علم المعاني بالدراسة المنظمة، كما يذكر له أنه فصل بين مباحث النقد وبين مباحث البلاغة وموضوعاتها ليصير لكل منهما ميدانه الخاص به، إذ كان بكتابه هذا -الصناعتين- الفيصل بين هذين اللونين من التأليف، إذا اعتمد أبو هلال في معظم كتابه على دراسة الموضوعات البلاغية الخالصة كما امتازت مباحثه فيها بالدقة والإحاطة والشمول، وإن لم يخل مفهوم بعض الفنون التي ذكرها من الخلط بين مفهومها

ومفهوم ألوان وفنون بديعية أخرى (كالمثال الذى ذكرنا منذ قليل عن المقابلة).
وكذلك حديثه عن الكناية إذ تناولها في ثلاثة فصول من كتابه، الأول بعنوان الكناية والتعريض، والثاني بعنوان الإرداف والتوابع، أما الثالث فتحت عنوان ماسماه المماثلة، (وقد سبق أن عرضنا ذلك فى حديثنا عن المصطلحات البلاغية) وقد أكثر أبو هلال فى صناعتيه من ذكر الشواهد القرآنية مدركاً ما للشاهد القرآنى من روعة بيانية بمقارنته بالشواهد الشعرية والنثرية، لذلك أكثر من الإشارة إليه وإيراده والمقارنة بين فنون القول فيه وفيها، فالشاهد القرآنى هو المثل الأعلى فى توجيه دراساته لفن القول، وهو المثل الأعلى للفن البلاغى عنده، لذلك وضعه فى رءوس الأبواب كما فعل ابن المعتز وغيره من النقاد والبلاغيين الأوائل(٣٣٩).

وتعتبر دراسة أبى هلال فى البلاغة آخر محاولة هامة فى القرن الرابع لإقامة النقد على أسس بلاغية. كما يتميز كتابة بكثرة الشواهد والأمثال التى استشهد بها توضيحاً لصورة الفن أو اللون البلاغى وشرحا لمفهومه ومغزاه على طريقة ابن المعتز والبلاغيين الناهجين على نهجه (النهج العربى).ولاتقتصر أهمية كتابة على ما أضافه إلى فنون البديع المفهومة من فنون ابتكرها، بل ترجع إلى وفرة المصادر التى اعتمد عليها فى موضوعه واستيعابه إياها واستمداده منها مقارناً بين آرائهم، مشيرا إلى وجوه الاختلاف بينهم فى ألقاب بعض المصطلحات البلاغية(٣٤٠).

وبعرض كتاب أبى هلال وأهم ما تضمن من موضوعات نصل إلى ختام الحديث عن أصحاب الاتجاه العربى فى الدرس البلاغى، ونختم الحديث عن هذا الاتجاه بالتأكيد على أهم ميزاته وخصائصه :

أولاً : الثقافة العربية الخالصة التى تميز أصحاب هذا الاتجاه، فثقافاتهم تستمد أصولها وروافدها من منابع عربية خالصة : القرآن والشعر والنثر العربى (فى القديم)، اعتماداً على هذه الأصول فى إقامة بيان عربى أصيل غير متأثر بالثقافات الوافدة.

ثانياً : الإكثار من الشواهد البلاغية لتوضيح الصورة الذهنية للمثال البلاغى، وقد تعددت هذه الشواهد بين القرآن وبين الشعر والنثر العربى، كما

تميز منهجهم بالبعد عن التقسيمات المنطقية، ويغلب على آثارهم طابع الأعمال الأدبية الخالصة غير المتأثرة بالروح المنطقية أو الجدل الفلسفى العقيم، وذلك لأن علوم المنطق والفلسفة أو العلوم الوافدة لم تكون قد تغلغلت فى العقلية العربية بحيث تترك آثارها الواضحة مسار حركة التأليف فى العلوم العربية المختلفة، إذ أن هذا التأثير لم يظهر بوضوح إلا بعد القرن الخامس الهجرى.

ثالثا : اتسم موقف البلاغيين العرب أنصار هذا الاتجاه بالاعتدال سواء من قضية الشعر الحديث أو قضية البديع التى طرأت على موضوعات الشعر والنقد العربى فى القرن الثالث الهجرى، فكان موقفهم وسطاً بين المتعصبين للقديم الذين أنكروا البديع إنكاراً أوكادوا، وبين موقف المعنويين أنصار البديع الذين زعموا اختراع هذه الألوان البديعية التى تفشت فى معظم الشعر العباسى ورأوا أن وجه الإنصاف فى المسألة أن هذا البديع موجود فى القرآن وفى الشعر القديم ولكنه كان يرد نادراً وعلى حسب حاجة المعنى فى السياق إليه ولم يكن غاية تطلب لذاتها كما صار إليه حاله على يد أصحاب البديع، وفى آراء ابن المعتز فى البديع ومن سار على نهجه خير شاهد على مانقول.

رابعاً : اتسمت طريقتهم فى التأليف بسمات الوضوح والبساطة، واستطاعوا أن يقفوا على حدود ومفاهيم كثير من المصطلحات البلاغية، وإن يكن قد ندّ عن أذهانهم المفهوم الدقيق الواضح المحدد الدلالة لمصطلحات أخرى فذلك لاينقص من قدر مجهوداتهم فى الميدان ولايقلل من أهمية ما قدموه خدمة للدرس البلاغى.

* * *

ثانيا : الاتجاه العقلى (المنطقى) فى الدراسة البلاغية :

لعله من الإنصاف أن نشير إلى الأثر الذى تركه نقل كتابى أرسطو: الخطابة،

والشعر إلى العربية، إن لشيء من [illegible] الأمر

محدود التأثير إنما لأن بلاغييهم [illegible] وأرسطو كما

أجادها فهماً الفلاسفة والمتفلسفة المسلمون من [illegible] اليوناني

لم تكن معروفة لديهم [illegible] عنها [illegible] ونعتقد أن

هاتين المسألتين معاً قد أسهمتا في عدم تأثر [illegible] في مراحله الأولى

بالمؤثرات الأجنبية، وإن كان ثمة تأثير ما فهو تأثير سطحي لايتغلغل إلى الروح أوالجوهر.

وليس هذا الأثر المزعوم – إن كان – على هذا النحو الذي تتناول بعض الدراسات الحديثة تأكيدها (٣٤٠).

وعلى كلٍّ لم تبح بعض المؤلفات [illegible] النقدية والبلاغية إبان هذه الفترة من التأثر تأثراً ما ببعض المذاهب والمعايير المنطقية الشكلية، وحاول بعض الباحثين في النقد القديم أن [illegible] بهذه المقاييس [illegible] مقاييس ومعايير شكلية صرفة. وكتاب «نقد الشعر» لقدامة بن جعفر (–٣٣٧هـ) الكاتب البغدادي، وكتاب البرهان في وجوه البيان (٣٤١) لأبي الحسين إسحاق بن إبراهيم بن وهب الكاتب (٣٣٩) مثالان [illegible] المنطق اليوناني.

في هذين الكتابين [illegible] تتضح ملامح وسمات الاتجاه العقلي (المنطقي) في الدراسة البلاغية [illegible] أن نتبين أهم الملامح والسمات [illegible]

١ – قدامة بن جعفر:

ربما كانت نشأة قدامة غير عربية – إذ كان في الأصل [illegible] نصرانياً، ثم أسلم على يدي الخليفة العباسي المكتفي بالله – بالإضافة إلى ولعه الخاص بالدراسات المنطقية والفلسفية (٣٤٢)، من أهم الأسباب الموجهة له قوياً – إلى اعتناق المذهب المنطقي [illegible] في ميدان الدراسة البلاغية والأدبية. وإن كان مذهبه [illegible] – وإن هذه الفترة موضوع النقاش – [illegible] إلا بالنظر [illegible] التي أراد فرضها على الشعر والبيان العربيين.

ولعل فى استعراض موضوعات (نقد الشعر) مايعين على فهم مدى تأثير صاحبه بالمنطق وأثر ذلك على منهجه وطريقة تفكيره.

وقد حاول قدامة بكتابة هذا (نقد الشعر) أن يقيم نظرية للشعر وعياراً يتم على أساسه تمييز الجيد منه من الردئ وفق مقاييس منطقية ومعايير شكلية حاول أن يخضع الشعر لها.

ويبدأ قدامة كتابه بالحديث عن العلوم المتعلقة بالشعر (فقسم ينسب إلى علم عروضه ووزنه) وقسم ينسب إلى علم قوافيه ومقاطعه، وقسم ينسب إلى علم غريبه، وقسم إلى معانيه والمقصد به، وقسم ينسب إلى علم جيده ورديئه (النقد أو فن التمييز بين الأساليب). ثم يقول إن الناس عنوا بالتأليف فى الأقسام الأربعة الأولى منه، أما القسم الخامس (النقد) فإنه لم يحظ بعناية المؤلفين، ومن ثم كان عمله فى كتابه هذا محاولة لسد النقص فى هذا المضمار على حد زعمه.

ويبدو التحيف ومجانبة الحق واضحاً فيما ذهب إليه قدامة وخاصة أن نقاداً سالفين قد سبقوه إلى ميدان التأليف فى نقد الشعر وإنكار جهودهم كلية ليس بالأمر المقبول، صحيح أن المحاولات النقدية الأولى للشعر قد جانبت النهج الموضوعى فى التأليف والدراسة فى أحيان كثيرة معتمدة على المرويات بصفة عامة وكانت أقرب إلى الترجمة الذاتية للشعراء (الشعر والشعراء لابن قتيبة على سبيل المثال) أو لم يكن لها منهج نقدى واضح وغلب عليه طابع المحاولات الأولى من التعميم وغلبة الأحكام الجزئية (قواعد الشعر لثعلب، وعيار الشعر لابن طباطبا) — إلا إنّ إنكارها كلية لايتفق والروح الموضوعية المنصفة التى يجب أن يتحلى بها الباحثون، يبدو وأن قدامة كان يقصد النقد القائم على منهج محدد الملامح أو على أسس موضوعية وعلى هذا الفرض فما ذهب إليه صواب.

وتبدو مخالفة قدامة أصحاب الاتجاه العربى واضحة من خلال كتابة إذ ينأى فى كثير من الأحيان من ذكر ألقاب مصطلحاتهم البلاغية — وخاصة ابن المعتز الذى تجاهل ذكره مراراً فى كتابه على الرغم من إفاداته الواضحة مما سبق إليه فى هذا الميدان، إلا أن الإنصاف يقتضينا أن نذكر له بالتقدير أن محاولته هذه تعتبر من أولى المحاولات المنهجية المنظمة التى تتخذ من الشعر : نظرية ومعياراً موضوع

دراسة نقدية تعتمد في جانب هام منها الفنون البديعية في محاولة إقامة أصول نظرية للشعر متكاملة البنيان تتخذ من عناصر الشعر الأربعةن الشكلية والموضوعية : اللفظ والمعنى والوزن والقافية أصولاً تبنى عليها دعائم النظرية النقدية، ولولا ولع قدامة بالتقسيمات والحدود المنطقية لكان لمحاولته هذه أثر غير منكور في توجيه:دفة النقد والبيان العربي، وإن كان لها من الأثر – على الرغم من هذا – مالاينكر بدلالة ما أثارته من اعتراضات ونقود في بيئة التأليف النقدى والبلاغى مما يدل على عمق وأصالة ما أثارته من آراء.

ويتوزع عمل قدامة (نقد الشعر) على ثلاثة موضوعات أساسية :

(١) الأول للحديث في حد الشعر بصفة عامة.

(٢) عناصر الشعر : اللفظ والمعنى والوزن القافية، والحديث عن مدى الائتلاف القائم بين هذه العناصر الأربعة.

(٣) الحديث عن المعانى والأغراض الشعرية، والأقسام البديعية وهو ماسماه : المعانى الشعرية بالإضافة إلى عيوبها.

وفي القسم الثاني يتحدث عن أربعة أنماط من الائتلاف :

١- ائتلاف اللفظ مع المعنى.

٢- ائتلاف اللفظ مع الوزن.

٣- ائتلاف المعنى مع الوزن.

٤- ائتلاف المعنى مع القافية ... ثم يركب منها ثمانية أجناس (وهكذا في تصور منطقى).

– وإذ يفرغ من هذا الحصر يبدأ بذكر نعوت كل منها مفردة ومركبة مبتدئاً باللفظ ثم الوزن ثم المعنى ثم القافية، لينتقل منه إلى نعت ائتلاف اللفظ مع المعنى، ثم ائتلاف اللفظ مع الوزن .. إلخ وهذا هو موضوع الفصل الثاني.

وعلى هذا النحو الذى سلكه فى الفصل الثانى - أى فى ذكر النعوت والمحاسن- يسير فى الفصل الثالث الذى خصصه للحديث عن عيوب الشعر على الترتيب المتبع فى الفصل الثانى، وبهذا يتم الكتاب. ولانريد الخوض فى الحديث عن مدى التأثر بالأفكار العقلية والمنطقية فى كتاب قدامة إذ إن هذا التأثير مشكوك فيه وإن كان ثمة إفادة من الفكر المنطقى فهى لاتعدو تلك التقسيمات والحدود المنطقية التى أقام عليها قدامة دعائم نقده.

ولانريد كذلك أن نسلك فى الحديث عن موضوعات كتاب قدامة سبيل الاستقصاء للوقوف على جميع موضوعات كتابه فذلك خارج عن طبيعة بحثنا وبحسبنا تركيز الحديث على الجوانب البلاغية فى الكتاب.

ومن الأبواب البلاغيةن الهامة التى تناولها قدامة فى كتابه التشبيه، وقد تحدث عنه بوصفه معنى من معانى الشعر وغرضاً من أغراضه لاباعتباره لوناً بيانياً، ومما اهتدى إليه تحديداً لمعنى التشبيه قوله : إنّ الشئ يشبه بنفسه ولابغيره من كلّ الجهات، إذ كان الشيئان إذ تشابها، من جميع الوجوه ولم يقع بينها تغاير اتحدا، فصار الاثنان واحداً، فبقى أن يكون التشبيه إنما يقع بين شيئين، بينهما اشتراك فى معان تعمهما، ويوصفان بها، وافتراق فى أشياء ينفرد كل واحد منهما عن صاحبه بصفتها، وإذا كان الأمر كذلك، فأحسن التشبيه هو ماوقع بين الشيئين اشتراكهما فى الصفات أكثر من انفرادهما فيها، حتى يدنى بهما إلى حال الاتحاد(٣٤٥).

على أنّ أمثلة هذا الباب لم تخل من غرابة. ومما استجاده قدامة من التشبيه الجمع بين تشبيهات كثيرة فى بيت واحد وبألفاظ يسيرة(٣٤٦).

وتحت عنوان (المعانى الشعرية)(٣٤٧) يتحدث قدامة عن فنون البديع وألوانه ويبدأ بصحة التقسيم ويحده بقوله : أن يبتدئ الشاعر فيضع أقساماً فيستوفيها، ولايغادر قسماً منها (كقول نصيب: فقالَ فريقُ القومِ : لا، وفريقهم : نعم ، وفريق قال ويحك ما ندرى. فليس فى أقسام الإجابة عن مطلوب إذا سئل عنه غير هذه الأقسام(٣٤٨).

كما تحدث عن صحة المقابلات، وهى أن يصنع الشاعر معانى يريد التوفيق بين بعضها وبعض أو المخالفة، فيأتى بالموافق بما يوافق، وفى المخالف بما يخالف على الصحة، أو بشرط شروطاً، ويعدد أحوالاً فى أحد المعنيين، فيجب أن يأتى فيما يوافقه بمثل الذى شرطه وعدده، وفيما يخالف بأضداد ذلك، كما قال بعضهم :

فوا عجباً كيف اتفقنا فناصح ∴ وفىٌّ، ومطوى على الغلّ غادرُ

فقد أتى بإزاء كلّ ما وصفه من نفسه بما يضاده على الحقيقة ممن عاتبه، حيث قال بأزاء :ن «ناصح» : مطوى على الغلّ، وبإزاء «وفىّ» «غادر»[٣٤٩].

تحدث قدامة عن الطباق وسماه : «التكافؤ» : وهو أن يصف الشاعر شيئاً أو يذمه، أو يتكلم فيه بمعنى، أى معنى كان، فيأتى بمعنيين متكافئيين، والذى أريد بقولى : متكافئين، فى هذا الموضع : متقاومان، إما من جهة المضادة أو السلب والإيجاب أو غيرها من أقسام التقابل[٣٥٠].

وهذا اللون البديعى بحده وأمثلته هو بعينه ماسماه ابن المعتز وتابعه عليه سائر البلاغيين – الطباق – أما الجناس فقد سماه قدامه المطابق مخالفاً ابن المعتز واللغويين الذين أخذ عنهم ابن المعتز اسم مصطلحه، وقد حدّه بالقول : «المطابق ما يشترك فى لفظه واحدة بعينها، مثل قول زيادة الاعجم :

ونُبّئتهم يستنصرون بكاهلٍ ... وللؤم فيهم كاهلٌ وسنام[٣٥١].

أما المجانس – عنده – فهو أن تكون المعانى مشتركة فى الألفاظ متجانسة على جهة الاشتقاق[٣٥٢]، وأمثلة هذا القسم تتردد بين الجناس وبين الاشتقاق.

وبعد أن يتحدث قدامة عن هذه الضروب والألوان البديعية، وهى صحة التقسيم وصحة المقابلات، وصحة التفسير والتتميم والمبالغة والتكافؤ والالتفات والاستغراب والطرافة، يتحدث عن نعت ائتلاف اللفظ مع المعنى. فيتحدث عن المساواة، وهو أن يكون المعنى مساوياً للفظ لايزيد عليه ولاينقص عنه[٣٥٣].

كما يتحدث عن الإشارة وهى عنده ترادف الإيجاز يقول فى حدّها : أن يكون اللفظ القليل مشتملاً على معانٍ كثيرةٍ بإيماءٍ إليها أو لمحة تدلّ عليها،

ويتحدث عن الكناية بلفظ -الإرداف- كما فعل أبو هلال من بعده ويبدو أنّ أبا هلال قد أخذ عنه حدّ الإرداف، يقول قدامة: هو أن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعانى، فلايأتى باللفظ الدال على ذلك المعنى، بل بلفظ يدلّ على معنى هو ردفه ووتابع له، فإذا دل على التابع أبان عن المتبوع بمنزلة قول ابن ربيعة : بعيدة مهوى القرط أما لنوفل ... أبوها، وإما عبد شمس وهاشم وإنما أراد هذا الشاعر أن يصف طول الجيد، فلم يذكره بلفظه الخاص به، بل أتى بمعنى هو تابع لطول الجيد، وهو بعد مهوى القرط[354].

وبعد أن يستعرض أمثلة هذا الباب يقول : وفى هذا برهان على أن وضعنا الإرداف من أوصاف الشعر ونعوته واقع بالصواب[355]، وكأنه كان يحمل فى نفسه مخالفة ابن المعتز ومن على نهجه فى تسمية هذا النوع بالكناية، وإن كانت تسمية ابن المعتز أقوى فى الدلالة عن المعنى المقصود من هذا اللون المجازى ولذا كتب لمصطلحه الذيوع والسيرورة.

وتحدث قدامة بعد ذلك عن التمثيل، وهو أن يريد الشاعر إشارةً إلى معنى فيضع كلاماً يدل على معنى آخر، وذلك المعنى الأخر والكلام منبئان عمّا أراد أن يشير إليه[356].

والتمثيل على النحو الذى ذكر قدامة وبالأمثلة التى استشهد بها على معناه يخالف ما أُثر عن البلاغيين المتأخرين فى تعريفهم إياه وفى حديثهم عنه تابعاً لباب التشبيه (وهو تشبيه متعدد الصور).

كما يتحدث قدامة بعد ذلك عن التوشيح والإيغال ، وكلاهما تابع للحديث عن (ائتلاف القافية مع مايدل عليه سائر البيت.

وبعد الحديث عن صفات الجودة فى الشعر يتحدث قدامة عن عيوب الشعر وهو الفصل الثالث من كتابه مبتدئا إياه بالحديث عن عيوب اللفظ : وعدّ من عيوبه اللحن والخروج عن سبيل الإعراب والنحو والشذوذ فى الاستعمال والغرابة، بالإضافة إلى المعاظلة، وهو لايقصد بها المعاظلة اللفظية التى هى سوء النسج والتعقيد المعنوى فى التأليف، وإنما يقصد بها فاحش الاستعارة[357]. ثم يتتبع

ذلك الحديث عن عيوب الوزن[٣٥٨]. (كالخروج عن العروض والتخليع والزحاف ... إلخ) ثم يتحدث عن عيوب القوافي[٣٥٩]، وأخيراً عن عيوب المعاني[٣٦٠].

وفي هذا الأخير يذكر عكس المعاني التي تستحب وتستجاد في الشعر (كمعاني المديح التي ذكرها وضرورة أن تكون بالفضائل النفسية لاالجسمية ... إلخ) ثم يتبع ذلك الحديث عن العيوب العامة للمعاني[٣٦١]، ومنها فساد القسم[٣٦٢]، والتكرير[٣٦٣]، ودخول أحد القسمين في الآخر[٣٦٤]. وفساد المقابلات[٣٦٥]، وفساد التفسير[٣٦٦]، والاستحالة والتناقض[٣٦٧]، وإيقاع الممتنع... [٣٦٨]إلخ.

وخلاصة القول في كتاب قدامة أنه محاولة لإقامة معايير نقدية يحاول من خلاله إخضاع الشعراء وإلزامهم إياها، ويؤخذ عليه فيها طغيان الروح العلمي على الطبيعةن الأدبية مائلاً في كثرة تقسيماته وتفريعاته المنطقية وأنّه تصور إمكانية الفصل بين عناصر الشعر الأربعة التي ذكرها : اللفظ والمعنى والوزن والقافية، وهو مالايمكن تصوره أصلا[٣٦٩].

على أنّ هذه المؤاخذات لاتغضُّ من القيمة العلمية لكتاب قدامة، وخاصة إلمامه بجوانب موضوعه إلماماً تاماً وانتهاجه نهجاً موضوعياً في دراسة موضوعاته يبدأ، بوضع التعريف للمصطلح أو الفن البلاغي ثم يتبعه بذكر الأمثلة المستجادة له معقبّا عليها بذكر الأمثلة غير المستجادة كما يبدأ بذكر محاسن معاني الشعر معقباً إياه بذكر مساويه وهو منهج نقدي سليم يقيم صورة مقبولة لما يجب أن يكون عليه النهج الموضوعي في النقد،و قد ترك كتاب قدامة أثره الواضح على البلاغيين الخالفين.

٢- البرهان في وجوه البيان (نقد النثر) - أبو الحسين اسحق بن ابراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب :

سبق أن ذكرنا خطأ نسبة كتاب (نقد النثر) إلى قدامة لأنّه ليس بين قائمة مصنفاته، ورجّح طه حسين (دكتور)، أن يكون الكتاب لكاتب شيعي ظاهر التشيع مستدلاً على ذلك بموضوعات الكتاب نفسه، ثم نشر علي حسن

عبد القادر مقالاً بمجلة المجمع العلمي العربي بدمشق ذكر فيه أنّ هذا الكتاب المطبوع باسم نقدا النثر منسوباً إلى قدامة ليس له فى حقيقة الأمر، إنما هو جزء من كتاب (البرهان فى وجوه البيان) لإسحق إبراهيم بن سليمان بن وهب عثر عليه فى بعض المكتبات الأوربية(٣٧٠).

وبهذا العنوان المذكور (البرهان فى وجوه البيان) صدر الكتاب فى نشرته الأخيرة بتحقيق الدكتورين : أحمد مطلوب، وخديجة الحديثى(٣٧١).

على أنّ دراسة موضوعات الكتاب تعين على تحديد منهج صاحبه وطريقة تفكيره ومنه يتبين إلى أى اتجاه ينتمى فى دراسته أ إلى اتجاه البلاغيين العرب أم إلى اتجاه المناطقة والكلاميين، هذا ما تنبئ عنه دراسة موضوعات الكتاب.

ولتوضيح ذلك نعرض عرضاً سريعاً نجمل فيه ذكر أهم موضوعات الكتاب لنتبين مدى تأثر صاحبه بمنهج العقليين أو المناطقة ونختار لذلك أمثلة معدودة بقدر ما تسمح به طبيعة الدراسة :

(يتحدث المؤلف عن البيان بما هو الترجمان عن العقل ثم يذكر أنه على أربعة أوجه)

(١) بيان الأشياء بذواتها

(٢) البيان الحاصل فى القلب عند إعمال الفكرة واللب.

(٣) البيان الذى هو نطق باللسان.

(٤) البيان بالكتاب الذى يبلغ من بعد أوغاب.

ويبين أثر الفكر الشيعى للكتاب فى حديثه عن البيان بقسميه: الظاهر والباطن، فالظاهر ما أدرك بالحس، والباطن ما غاب عن الحس، وإثباته بإحدى وسيلتين : القياس أو الخبر. والفصل الرابع فى الكتاب خاص بالقياس وأنواعه وفيه حديث عن الحدّ والوصف والمقولات ... إلخ والفصل الخامس عن الخبر وهو نوعان : يقين وتصديق، وفى الفصل السادس حديث عن الوجه الثانى من أوجه البيان (الاعتقاد)، وفى الفصل السابع حديث عن الوجه الثالث من وجوه البيان

(وهو البيان القولى) بيد أنّه يضمنه كذلك بعض الحديث عن الوجه الرابع (الكتاب). والقول عنده نوعان : ظاهر لايحتاج إلى تفسير، وباطن يتوصل إليه بالاستدلال والخبر، ويستشهد المؤلف على صحة مذهبه بالشواهد القرآنية والفصول من الثامن إلى الحادى عشر تتناول موضوعات نحوية وصرفية (الاشتقاق وصيغ الأفعال والأسماء ... إلخ) - ويرى طه حسين أن هذه الفصول ليس فيها جديد، بل هى مجرد احتذاء للفصلين العشرين والحادى والعشرين من كتاب أرسطو (فن الشعر)[٣٧٢].

ومن الفصل الثانى عشر إلى الرابع والعشرين يتكلم عن التشبيه واللحن فى أحواله المختلفة، والرمز، والوحى، والاستعارة، والأمثال، واللغز، والحذف، والصرف؛ والمبالغة، والقطع والعطف، والتقديم والتأخير، والاختراع والتعريب، أمّا الفصل الخامس والعشرون فهو عن تقسيم الكلام إلى : منظوم ومنثور، والفصل السادس والعشرون فى الحديث عن أنواع المنثور: الخطابة والترسل، والجدل، والحديث، ثم يأخذ فى الكلام من حيث البلاغة على الخطابة والترسل، فيعرفها،ويبين محاسنها وعيوبها، مقارناً بينهما اعتماداً على الجاحظ بوجه مخصوص، وخاصة فيما يتعلق بالخطابة (فصاحة واللسا)، وعلى كتاب الدواوين والخطاطين فيما يتعلق بالرسائل من حيث بلاغتها ورشاقتها، وفى الفصل السابع والعشرين فيما يجب أن يتصف به المجادل البارع من الصفات (خلقية، وخلقيه، ومنطقية ، وأدبية) مستعيناً فى كل ذلك بالقرآن والسنة ومواصفات المتكلمين والفقهاء ومقالات الفلاسفة، أما الفصل الأخير من الرسالة فهو عن الحديث ووجوهه المتعددة (من جدٍّ وهزلٍ مصدقٍ وكذب ... إلخ)[٣٧٣].

تلك أبواب كتاب (البيان) ذكرناها اختصاراً، ونحن نركز الحديث هنا فى ثلاثة نقاط : حديثة عن التشبيه، ورأيه فى البلاغة والبيان، وأقسام الكلام : منظوماً ومنثوراً. وفى باب البيان يذكر المؤلف أنه على أربعة أوجه : منه بيان الأشياء بذواتها وإن لم تبن بلغاتها، ومنه البيان الذى يحصل فى القلب عند إعمال الفكرة واللُّب (الاعتقاد)، ومنه البيان الذى هو نطق باللسان، ومنه البيان بالكتاب الذى يبلغ من بعد أو غاب[٣٧٤]. والنوع الأول من البيان الذى يشير إليه الكاتب يقصد

به الاعتبار بالآيات الناطقة من بديع صنع الله مستدلاً على ذلك بآى من القرآن الكريم، فهذه العبر والعظات التى يشتمل عليها الكون يصير المتفكر فيها عالماً بمعانى الأشياء وكان ما يعتقد من ذلك بياناً ثانياً غير ذلك البيان (الاعتقاد)[٣٧٥].

ويصير التعبير عن هذين اللونين البيانيين (الاعتبار والاعتقاد) باللسان وهو البيان الثالث وهو مما خصّ الله به الإنسان مكرّما به عن سائر مخلوقاته، وبعد أن يتحدث عن ضروب البيان يأخذ فى الحديث عنها من نحو آخر ظاهريا وباطنيا[٣٧٦]. وهنا يلمح الأثر الشيعى على الكتاب.

ويقسم التشبيه إلى قسمين تشبيه للأشياء فى ظواهرها وألوانها وأقدارها. (كما شبّهوا اللون بالخمر والقدّ بالغصن .. إلخ) (التشبيه الحسى).

ومنه تشبيه فى المعانى، كتشبيههم الشجاع بالأسد، والجواد بالبحر، والحسن الوجه بالبدر ... إلخ وحديثه عن الشبيه لايجاوز هذا الجانب من حيث كان التشبيه إما حسيا فى غايته ومعناه أو معنوياً يراد به الإشارة إلى معنى مشترك بين المشبه وبين المشبه به كمعنى الشجاعة المستفاد من تشبيه الشجاع بالأسد... إلخ.. وهكذا وليس فى حديثه عن التشبيه جديد يذكر إذ تجنب الحديث فى الجوانب البلاغية أو كان حديثه فيها سطحياً إلى حد كبير.

وتحت عنوان (تأليف العبارة) يذكر المصنف أن سائر العبارة (التعبير) فى كلام العرب إمّا أن يكون منظوماً، وإمّا أن يكون منثوراً، والمنظوم هو الشعر، والمنثور هو الكلام.

ويقسم الشعر أقساماً : فمنه القصيد، ومنه الرّجز، والمسمط، والمزدوج[٣٧٧]. أما تعريفه بالبلاغة ففى قوله: إنها القول المحيط بالمعنى المقصود مع اختيار الكلام، وحسن النظام، وفصاحة اللسان.

وقد احتزز بذكر – اختيار الكلام – ليدل على نمط من الكلام الجيّد الذى تتحقق له صفات البلاغة، وذكَر فصاحة اللسان لأنها عنوان البيان وبه يكتمل، أما حسن النظام فيقصد به حسن ترتيب الألفاظ ومشاكلة بعضها البعض[٣٧٨].

حسن النظام فيقصد به حسن ترتيب الألفاظ ومشاكلة بعضها البعض(٣٧٨).

ثم يتحدث عن فنون الشعر ويذكر أنها ترجع فى الأصل إلى أربعة فنون: هيّ المديح، والهجاء، والحكمة واللهو، ثم يفرع عن كل فن من هذه فنوناً(٣٧٩).

كما يتحدث عن المنثور بأنواعه: الخطابة، والترسل، والاحتجاج ... إلخ.

وليس فى الكتاب ما يستلفت النظر خاصة أبوابه البلاغية، بل جاء بحثه فيها مختصراً إلى حد كبير وغير متعمق، وليس فيها ما يعوّل عليه الباحث.

وقد أولع المؤلف بالتقسيمات المنطقية كما ظهر تأثره الواضح ببعض المباحث من النحو واللغة والصرف والقياس أوالمنطق إلى غير ذلك مما أفقد الكتاب كثيراً من أهميته إذا ما قورن بكتاب قدامة (نقد الشعر) - الذى استطاع - أى قدامة - أن يخضع موضوعه للمعايير التى وضعها وأن يحيط بموضوع دراسته إحاطة تامة، كما خلت دراسته من هذا الخليط الممزوج من النحو واللغة والمنطق والقياس والفقه التى ملأ بها ابن وهب كتابه.

بالمقارنة بين منهج قدامة وبين منهج صاحب (البرهان) نجد أن قدامة قد أحاط إحاطة تامة شاملة بجميع جوانب موضوعه كما اتسمت دراسته بالموضوعية حيث كان يبدأ أحديثه بوضع الحدود والتعريفات للمصطلحات البلاغية والبديعية التى يعرض لها بالدرس، كما عرض وقارن بين الجيد وبين غير الجيد من معانى الشعر ... إلخ، أما صاحب البرهان فقد جاءت دراسته مزجاً بين النحو واللغة والقياس والبلاغة إلى تأثر بمباحث الفقه وغيره كما لم تقدم إضافات تذكر إلى الدرس البلاغى.

ومن عرضنا لهذين الكتابين اللذين مثّلنا بهما للدراسات العقلية (أو المنطقية) أو المتأثرة بروح المنطق نجد أن تأثر قدامة لم يعدو إقامة إطار خارجى لدراسته متبعاً تقاسيم المناطقة وحدودهم فهو يقيم هيكلاً منطقياً لدراسته محاولاً أن يخضع دراسة الشعر والبيان له، أما دراسة ابن وهب فقد كانت أكثر تأثراً بمصطلحات المناطقة وغيرهم من أصحاب العلوم الأخرى كما أنبا عنه أثناء حديثنا عنه.

هوامش الفصل الأول

(١) د. علي سامي النشار : مناهج البحث عند مفكري الإسلام واكتشاف المنهج العلمي في العالم الإسلامي: ص هـ، و، ص١ ، ص٦٤، وفي مواضع متفرقة من ا لبحث المذكور (ط: دار المعارف بمصر - الثانية - ١٩٦٥)، وانظر كذلك : د. مصطفى حلمي : مناهج البحث في العلوم الإسلامية: ص٢٥ (ط: مكتبة الزهراء - الأولى - ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م).

(٢) الدكتور أحمد مطلوب : اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع للهجرة، ص٦، نشر : وكالة المطبوعات بالكويت (الطبعة الأولى سنة ١٣٩٣هـ - ١٩٧٣م).

(٣) الأنعام، بعض ١٠١،

(٤) الأحقاف، بعض ٩.

(٥) لسان العرب ج١ ، مادة (بدع) ط: دار المعارف.

(٦) القزويني : متن التلخيص، ص٣٤٣، بتحقيق البرقوقي (ط: النيل بمصر - الطبعة الأولى، ١٣٢٢هـ-١٩٠٤م)، الإيضاح (شرح التلخيص)، ص١٩٢ (ط: صبيح - القاهرة - ١٣٩٠هـ-١٩٧١م).

(٧) أبو الفرج الأصطهاني، الأغاني، ج١٩ ، ص٣١، بتحقيق عبد الكريم الغرباوي، إشراف محمد أبو الفضل ابراهيم (ط: الهيئة المصرية العامة للكتاب، دار التأليف والنشر القاهرة ١٣٩١هـ-١٩٧٢م)، مسلم بن الوليد الأنصاري، شرح ديوان صريع الغواني، مسلم بن الوليد الأنصاري (ت٢٠٨هـ)، ص٣٦٤، تحقيق وتعليق الدكتور/ سامي الدهان (ط: دار المعارف - الطبعة الثانية).

(٨) الجاحظ : أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب (-٢٥٥هـ) : البيان والتبيين ج٣، ص٢١٢ (ط: الكتب العلمية - بيروت).

(٩) تقبلهم : حاكاهم

(١٠) عبد الله بن المعتز: البديع، ص١، بتحقيق وتعليق، كراتشوفسكي، مكتبة المثنى ببغداد، ١٩٦٧ ط بالأوفست).

(١١) ابن المعتز : البديع، ص١.

(١٢) أبو الفرج قدامة بن جعفر : نقد الشعر، ص ٥٨، ومابعدها، بتحة كمال مصطفى، الناشر : مكتبة الخانجي بالقاهرة - الطبعة الثالثة.

(١٣) أبو هلال العسكري : الصناعتين، ص٢٦٦، بتحقيق البجاوي، أبي الـ إبراهيم (منشورات المكتبة العصرية -بيروت- ١٤٠٦هـ- ١٩٨٦م).

(١٤) الدكتور شوقي ضيف : البلاغة تطور وتاريخ، ص١٤٢، ص١٤٣ (ط المعارف - الثانية).

(١٥) الجرجاني: علي بن عبد العزيز المشهور بالقاضي ت٣٩٢هـ، الوساطة المتنبي وخصومه، ص٣١، ص٣٢، تحقيق : هاشم الشاذلي (ط: دار إ الكتب العربية - عيسى الحلبي - القاهرة ١٩٨٥م)، وانظر كذلك احمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ج١، ص١٨١ المجمع العلمي العراقي، ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م).

(١٦) الباقلاني : أبو بكر محمد بن الطيب - ٤٠٣هـ، إعجاز القرآن ص بتحقيق السيد أحمد صقر، (ط: دار المعارف - القاهرة - الطبعة الرابعة)

(١٧) الزمخشري : الكشاف ج١، ص٤٦٥ (ط: دار المعرفة - بيروت).

(١٨) ابن كثير : تفسير القرآن العظيم، ج٤، ص٢٧٠ (الناشر: دار التـ العربي. القاهرة).

(١٩) ابن قزويني : تفسير القرآن العظيم ٤، ص٤٩٩.

(٢٠) ابن منظور : لسان العرب، مادة بين، ج١، ص٤٠٣-٤٠٨ (ط المعارف).

(٢١) القزويني : متن التلخيص، ص٢٢، الإيضاح، ص١٢٠.

(٢٢) الجاحظ : البيان والتبيين، ج١، ص٥٨.

(٢٣) د. أحمد مطلوب : معجم المصطلحات البلاغية، ج١، ص٤٠٧.

(٢٤) الجاحظ : البيان والتبيين، ج١، ص٤٢-٣ .

(٢٥) الجاحظ : البيان والتبيين، ج١، ص٤٣

(٢٦) د. طه حسين: مقدمة في البيان العربي من الجاحظ إلى عبد القاهر، ص٧و٨ (كتاب : نقد النثر (المنسوب إلى قدامة بن جعفر، بتحقيق الدكتور/ طه حسين، الأستاذ/ عبد الحميد العبادى، ط: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٣٥٧هـ - ١٩٣٨م).

(٢٧) ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، ص٩٨، بتحقيق : محمد خلف الله أحمد، الدكتور محمد زغلول سلام (ط: دار المعارف).

(٢٨) ثلاث رسائل، ص٩٨، د. محمد زغلول سلام : تاريخ النقد العربي، ج١، ص٢٥ (ط: دار المعارف).

(٢٩) د. أحمد مطلوب : معجم المصطلحات البلاغية، ج٣، ص١٩٣.

(٣٠) أبو عبيدة : معمر بن المثنى التيمي ٢١٠هـ، مجاز القرآن، ص١٨، ١٩، بتحقيق : محمد فؤاد سزكين (ط: الخانجي بمصر - الطبعة الأولى ١٣٧٤هـ - ١٩٥٤م).

(٣١) ابن تيمية : أحمد بن عبد الحليم - ٧٢٨هـ كتاب الإيمان، ص٨٠، (الناشر : المكتبة القيمة - القاهرة).

(٣٢) ابن تيمية : الإيمان، ص٨١.

(٣٣) النساء، ١٠.

(٣٤) المائدة، ٤٢.

(٣٥) الجاحظ : الحيوان، ج٥، ص٢٥-٢٨، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، (ط: البابي الحلبي، القاهرة، الطبعة الأولى ١٣٦٢هـ - ١٩٤٣م).

(٣٦) ابن قتيبة : تأويل مشكل القرآن، ص٢٠.

(٣٧) ابن قتيبة : تأويل مشكل القرآن، ص٢٩٨-١٠٣.

(٣٨) المصدر نفسه، ص١١١.

(٣٥) المبرد : المقتضب، ج٢، ص١٧١، ج٣، ص٧٠، ص٣٠٧، ص٣٦٠. ... الخ.

(٤٠) المبرد : المقتضب، ج٢، ص٤٦.

(٤١) ابن جنّى: الخصائص، ج٢، ص٢٤٢

(٤٢) لسان العرب : مادة فصح، ج٥، ص٣٤١٩-٣٤٢٠.

(٤٣) القصص، بعض ٣٤.

(٤٤) الزخرف، ٥٢.

(٤٥) الجاحظ: البيان والتبينن، ج١، ص٦٣.

(٤٦) أبو هلال العسكرى: الصناعتين، ص٦.

(٤٧) أبو هلال العسكرى: الصناعتين، ص٧.

(٤٨) المصدر نفسه، ص٨.

(٤٥) ثلاث رسائل فى اعجاز القرآن، ص٦٩-٧٠.

(٥٠) الجاحظ : البيان والتبيين، ج١، ص٥٤.

(٥١) القزوينى : متن التلخيص، ص١٣، الإيضاح، ص٧.

(٥٢) آل عمران، بعض ٧.

(٥٣) البقرة، بعض ٢٥.

(٥٤) لسان العرب مادة، شبه ج٤، ص٢١٨٩-٢١٩١.

(٥٥) ابن سنان الخفاجى: سر الفصاحة، ص٢٣٥، بتحقيق : على فودة، (ط: مكتبة الخانجى - القاهرة - الطبعة الأولى ١٣٥٠هـ- ١٩٣١م).

(٥٦) الدكتور أحمد مطلوب : معجم المصطلحات البلاغية، ج٢، ص١٧٠.

(٥٧) ابن منظور : لسان العرب، مادة شبه ج٤، ص٢١٨٩-٢١٩١.

(٥٨) الدكتور أحمد مطلوب : معجم المصطلحات البلاغية، ج٢، ص١٦٦.

(٥٥) الأغاني، جـ٢، ص١٩٦.

(٦٠) ابن رشيق القيرواني : العمدة، ج٢، ص٢٣٩.

(٦١) الجاحظ : البيان والتبين، ج٢، ص٩.

(٦٢) ابن قتيبة : تأويل مشكل القرآن، ص٢٠-٢١، انظر أبواب المجاز من ص١٠٣-٢٩٨ (ط: دار التراث - الطبعة الثانية).

(٦٣) المبرد : الكامل، ج٢، ص٥٤.

(٦٤) المصدر نفسه، ج٢، ص١٠١.

(٦٥) ابن المعتز : البديع، ص٦٨.

(٦٦) ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، ص٧٤، بتحقيق : د. محمد زغلول سلام (ط: دار المعارف - القاهرة).

(٦٧) ثلاث رسائل، ص٧٥.

(٦٨) قدامة بن جعفر : نقد الشعر، ص١٠٩.

(٦٩) الباقلاني : إعجاز القرآن، ص٢٦٣-٢٦٤.

(٧٠) أبو هلال العسكري: الصناعتين ص٢٣٩.

(٧١) أبو هلال العسكري : المصدر نف ، ص٢٤٠.

(٧٢) المصدر نفسه : ص٢٤٣.

(٧٣) لسان العرب: مادة عور، ج٤، ص٣١٦٨.

(٧٤) ابن رشيق القيرواني : العمدة، ج٢، ص٢٦٩.

(٧٥) الجاحظ : الحيوان، ج٢، ص٢٨٠، ٢٨٣، ص٣٠٨، ج٤، ص٢٧٣، تحقيق : عبد السلام هارون (ط: البابي الحلبي- القاهره-١٣٦٢هـ-١٩٤٣م).

(٧٦) الجاحظ : البيان والتبين، ج٣، ص٢١٢.

(٧٧) طه : بعض، ٢٠.

(٧٨) الجاحظ : الحيوان، ج٤، ص٢٧٣.

(٧٩) د. احمد مطلوب : معجم المصطلحات البلاغية، ج١، ص١٣٨.

(٨٠) ابن قتيبة : تأويل مشكل القرآن، ص١٣٥.

(٨١) ابن قتيبة : تأويل مشكل القرآن، ص١٣٥.

(٨٢) ابن قتيبة : المصدر نفسه، ص١٣٧-١٣٨.

(٨٣) المبرد : الكامل، ج١، ص٢٤٤.

(٨٤) ابن المعتز : البديع، ص٢.

(٨٥) القاضي الجرجاني، (علي بن عبد العزيز) : الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص٣٧، تحقيق : هاشم الشاذلي - ط: دار إحياء الكتب العربية- البابي الحلبي - القاهرة - سنة ١٩٨٥م).

(٨٦) ثلاث رسائل، ص٧٩.

(٨٧) ثلاث رسائل، ص٧٩.

(٨٨) أبو هلال العسكري : الصناعتين، ص٢٦٨.

(٨٩) لسان العرب: مادة كني، ج٥، ص٣٩٤٤-٣٩٤٥.

(٩٠) د. أحمد مطلوب : معجم المصطلحات، ج٣، ص١٥٤.

(٩١) البقرة : بعض ٢٢٣.

(٩٢) أبو عبيدة : مجاز القرآن، ج٢، ص٧٢.

(٩٣) النساء بعض ٤٣، المائدة بعض ٦.

(٩٤) النساء بعض ٤٣، المائدة بعض ٦.

(٩٥) أبو عبيدة: مجاز القرآن، ج١، ص١٥٥.

(٩٦) الأعراف بعض ٢٠.

(٩٧) د. محمد زغلول سلام: أثر القرآن في تطور النقد العربي، ص٤٨ (دار المعارف - الثالثة).

(٩٨) السكاكى: أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر المشهور بالسكاكي ت٦٢٦هـ، مفتاح العلوم ، ص١٧٠ (ط: دار الكتب العلمية -بيروت).

(٩٩) القزوينى : متن التلخيص، ص٣٣٣، الإيضاح، ص١٨٣.

(١٠٠) الدكتور أحمد مطلوب: معجم المصطلحات، ج٣، ص١٥٥.

(١٠١) الجاحظ : البيان والتبيين، ج١، ص؟؟

(١٠٢) المبرد : الكامل، ج٢،ص٥-٦.

(١٠٣) ابن المعتز : البديع، ص٦٤-٦٥.

(١٠٤) أبو هلال العسكرى : الصناعتين، ص٣٦٨.

(١٠٥) الرحمن: بعض ٥٦.

(١٠٦) أبو هلال العسكرى : الصناعتين، ص٣٥٠.

(١٠٧) أبو هلال العسكرى : الصناعتين، ص٣٥٣.

(١٠٨) لسان العرب : مادة وجز، ج٦، ص٤٧٧١-٤٧٧٢.

(١٠٩) الجاحظ : البيان والتبيين، ج١، ص٥٤.

(١١٠) الجاحظ : المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

(١١١) السكاكى: مفتاح العلوم، ص١٢٠، وقارن بالقزوينى: الإيضاح، ص١٠٢.

(١١٢) القزوينى : الإيضاح، ص١٠٣.

(١١٣) أبو هلال العسكرى : الصناعتين، ص١٩٠.

(١١٤) ابن قتيبة : تأويل مشكل القرآن، ص٢١٠.

(١١٥) الواقعة : ١٧، ١٨.

(١١٦) الواقعة : ٢٠-٢٢

(١١٧) ابن قتيبة : تأويل مشكل القرآن، ص٢١٢-٢١٣.

(١١٨) المصدر نفسه، ص٢١٤.

(١١٩) أبو هلال العسكرى : الصناعتين، ص١٧٥.

(١٢٠) ثلاث رسائل فى إعجاز القرآن، ص٧٠.

(١٢١) ثلاث رسائل، ص٧٠.

(١٢٢) المصدر نفسه، ص٧٣-٧٤.

(١٢٣) لسان العرب : مادة طنب، ج٤، ص٢٧٠٩.

(١٢٤) ابن قتيبة : تأويل مشكل القرآن، ص٢٣٢.

(١٢٥) سورة الكافرون، ١/١٠٩.

(١٢٦) سورة الرحمن (٥٥)، الآيات، ١٣، ١٦، ١٨، ٢١، ٢٣، ٢٥، ٣٠، ٣٢، ٣٤، ٣٦، ٣٨، ٤٠، ٤٢، ٤٥، ٤٧، ٤٩، ٥١، ٥٣، ٥٥، ٥٧، ٥٩، ٦١، ٦٣، ٦٥، ٦٧، ٦٩، ٧١، ٧٣، ٧٥، ٧٧، ....

(١٢٧) ابن قتيبة : تأويل مشكل القرآن، ص٢٣٥.

(١٢٨) ابن قتيبة : تأويل مشكل القرآن، ص٢٣٦- ٢٣٧، ص٢٤٠.

(١٢٩) المصدر نفسه، ص٢٤٦-٢٥٥.

(١٣٠) أبو هلال العسكرى : الصناعتين، ص١٧٣.

(١٣١) المصدر نفسه، ص١٧٥.

(١٣٢) سورة يوسف: بعض ٨٢.

(١٣٣) سورة يونس/بعض ٧١

(١٣٤) أبو هلال العسكرى : الصناعتين، ص١٨١.

(١٣٥) الرعد : بعض ٣١.

(١٣٦) أبو هلال العسكرى : الصناعتين، ص١٨٢.

(١٣٧) آل عمران : بعض ١٠٦.

(١٣٨) أبو هلال العسكرى : الصناعتين، ص١٨٢ -١٨٣

(١٣٩) أبو هلال العسكرى : الصناعتين، ص١٩١

(١٤٠) أبو هلال العسكرى : الصناعتين، ص١٩٢

(١٤١) المصدر نفسه، ص١٧٩

(١٤٢) اللسان : مادة جنس، ج١، ص٧٠٠.

(١٤٣) ابن المعتز: البديع، ص٢٥.

(١٤٤) السكاكى: مفتاح العلوم ، ص١٨١ ، القزوينى : الإيضاح، ص٢١٦، وما بعدها.

(١٤٥) البقرة : بعض ١٩٤.

(١٤٦) التوبة : بعض ١٢٧ .

(١٤٧) ثلاث رسائل : ص٩١، ٩٢.

(١٤٨) أبو هلال العسكرى : الصناعتين، ص٣٢١.

(١٤٩) أبو هلال العسكرى : الصناعتين، ص٣٣١.

(١٥٠) الباقلانى : إعجاز القرآن، ص٢٧١-٢٧٢.

(١٥١) قدامة بن جعفر : نقد الشعر، ص١٦٢ .

(١٥٢) المصدر السابق، ص١٦٣ .

(١٥٣) الزركشى (الإمام بدر الدين محمد بن عبد الله - المتوفى سنة ٧٩٤، البرهان فى علوم القرآن، ج٣، ص٤٥٥ ، تحقيق : محمد أبو الفضل ابراهيم (ط: دار المعرفة - بيروت - الطبعة الثانية - ١٣٩١هـ-١٩٧٢م).

(١٥٤) الزركشى، البرهان، ج٣، ص٤٥٨.

(١٥٥) السيوطى، الحافظ جلال الدين عبد الرحمن بن ابى بكر ت٩١١، الإتقان فى علوم القرآن، ج٣، ص٢٨٤-٢٨٥ ، بتحقيق : محمد أبو الفضل ابراهيم (ط: دار التراث -الطبعة الثالثة- القاهرة، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م).

(١٥٦) ابن المعتز : البديع، ص٣٦.

(١٥٧) أحمد بن يحيى ثعلب : قواعد الشعر، ص٥٦، ص٥٣- بشرح وتعليق : محمد عبد المنعم خفاجي (ط: البابى الحلبى - القاهرة الطبعة الأولى ١٣٦٧هـ - ١٩٤٨م).

(١٥٨) الزمخشرى، جار الله محمود بن عمر : أساس البلاغة، مادة ط ب ق، ص٢٧٥، (ط: دار التنوير العربى - بيروت - الطبعة الرابعة ١٤٠٤هـ-١٩٨٤م).

(١٥٩) الدكتور أحمد مطلوب : معجم المصطلحات البلاغية، ج٢، ص٢٥٣.

(١٦٠) الآمدى : الحسن بن بشر، الموازنة ج١، ص٢٧١، تحقيق : السيد أحمد صقر (ط: دار المعارف، القاهرة، ١٣٨٠هـ-١٩٦١م).

(١٦١) الآمدى : الموازنة، ج١، ص٢٧٤-٢٧٥.

(١٦٢) السكاكى : مفتاح العلوم، ص١٧٩، القزوينى : الإيضاح، ص١٩٢.

(١٦٣) د. أحمد مطلوب : معجم المصطلحات، ج٢، ص٢٥٦.

(١٦٤) الكهف : بعض ١٨.

(١٦٥) آل عمران : بعض ٢٦.

(١٦٦) البقرة : بعض ٢٨٦.

(١٦٧) أبو هلال العسكرى : الصناعتين، ص ٣٠٧

(١٦٨) الشعراء : ١٩٥.

(١٦٩) الإسراء : ٨٨.

(١٧٠) وهو قوله تعالى ﴿سورة هود/١٣/ أم يقولون افتراه فأتوا بعشر سور مثله مفتريات ... ﴾ .. الآية.

(١٧١) الرازى : فخر الدين محمد بن عمر (-٦٠٦هـ) نهاية الإيجاز فى دراسة الإعجاز، ص٤-٥، (نسخة مخطوطة بتحقيق : الدكتور/ محمد مصطفى هدارة).

(١٧٢) د. محمد زغلول سلام : أثر القرآن فى تطور النقد العربى، ص٣٨ (ط: دار المعارف، الثالثة).

(١٧٣) د. محمد زغلول سلام : أثر القرآن، ص٧٨-٧٩ - الذى رجع بدوره إلى أمراء البيان، كرد على - نقلاً عن الانتصار للخياط، ص٤٣٩.

(١٧٤) د. محمد زغلول سلام، أثر القرآن، ص٧٩.

(١٧٥) عبد الكريم الخطيب : الإعجاز فى دراسات السابقين، ص١٦٤ (ط: دار الفكر العربى - القاهرة - الطبعة الأولى ١٩٧٤م).

(١٧٦) الخطيب : الإعجاز فى دراسات السابقين، ص١٦٥.

(١٧٧) د. محمد زغلول سلام : أثر القرآن، ص٩٦-٩٧.

(١٧٨) د. أحمد مطلوب : معجم المصطلحات البلاغية، ج١، ص٢٤٨، نقلاً عن: الأشعرى، مقالات الإسلاميين، ج١، ص٢٢٥.

(١٧٩) نشرت ضمن ثلاث رسائل فى إعجاز القرآن بتحقيق : محمد خلف الله أحمد، والدكتور محمد زغلول سلام، وتقع رسالة الخطابى فى هذا المنشور من ص١٩ إلى ص٦٦ (ط: دار المعارف).

(١٨٠) ثلاث رسائل فى إعجاز القرآن، ص٢٠-٢١.

(١٨١) ثلاث رسائل، ص٢٣-٢٤، انظر: السيوطى : الإتقان، ج٤، ص١٢-١٣.

(١٨٢) ثلاث رسائل، ص٢٤.

(١٨٣) ثلاث رسائل، ص٦٤.

(١٨٤) د. أحمد مطلوب : معجم المصطلحات، ج١، ص٢٤٩.

(١٨٥) نشرت ضمن : ثلاث رسائل فى إعجاز القرآن، ص٦٩-١٠٤.

(١٨٦) ثلاث رسائل، ص٦٩، ٧٠.

(١٨٧) ثلاث رسائل، ص٦٩.

(١٨٨) د. محمد زغلول سلام : أثر القرآن فى تطور النقد العربى، ص٢٣٦-٢٣٧.

(١٨٩) الباقلانى : إعجاز القرآن ، ص٣٣-٣٥.

(١٩٠) الباقلانى : إعجاز القرآن، ص٣٥.

(١٩١) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(١٩٢) الباقلانى : إعجاز القرآن، ص٣٦.

(١٩٣) الباقلانى : إعجاز القرآن، ص١١١.

(١٩٤) د. منير سلطان : إعجاز القرآن بين المعتزلة والأشاعرة، ص٢٣٥، (ط: الكاتب المصرى، الاسكندرية - الناشر: منشأة المعارف بالاسكندرية ١٩٧٦).

(١٩٥) انظر في هذا على سبيل المثال : أبو هلال العسكرى: الصناعتين، ص١، ٢.

(١٩٦) د. أحمد مطلوب : اتجاهات النقد الأدبى فى القرآن الرابع للهجرة، ص٣٧، انظر كذلك : د. محمد مندور : النقد المنهجي عند العرب، ص٣١٤، (ط: مكتبة نهضة مصر ومطبعتها - القاهرة - الأولى).

(١٩٧) الجاحظ : البيان والتبيين، ج١، ص٤٧.

(١٩٨) بزَل : انشق.

(١٩٩) النوكى : ج : أنوك : أحمق.

(٢٠٠) أوضار : أوساخ.

(٢٠١) الجاحظ : البيان والتبين، ج١، ص٤٨.

(٢٠٢) الجاحظ : البيان والتبين، ج١، ص٥٢.

(٢٠٣) الجاحظ : البيان والتبين، ج١، ص٧٥.

(٢٠٤) الجاحظ : المصدر نفسه، ج١، ص٧٧.

(٢٠٥) د. محمد زغلول سلام، تاريخ النقد العربى، ج١، ص٢٩٤.

(٢٠٦) الجاحظ : البيان والتبين، ج١، ص٧٦.

(٢٠٧) د. أحمد مطلوب : اتجاهات النقد، ص٣٢.

(٢٠٨) كتاب (أدب الكاتب) لابن قتيبة مطبوع، وقد اعتمدنا على طبعة الكتاب بتحقيق الأستاذ محمد محى الدين عبد الحميد (نشر: المكتبة التجارية- الطبعة الرابعة - ١٣٨٢هـ ١٩٦٣م، مطبعة السعادة بمصر «نسخة مصورة - دار الجيل-بيروت»).

(٢٠٩) د. محمد زغلول سلام، تاريخ النقد العربى، ج١، ص٢٩٥.

(٢١٠) د. محمد مندور : النقد المنهجى، ص٣١٤، د. أحمد مطلوب، اتجاهات النقد، ص٣٧.

(٢١١) أبو هلال العسكرى : الصناعتين، ص١٣٣-١٦٠.

(٢١٢) أبو هلال العسكرى : الصناعتين، ص١٣٣-١٣٥.

(٢١٣) المصدر نفسه، ص١٥٤-١٦٠.

(٢١٤) د. محمد زغلول سلام، تاريخ النقد العربى، ج١، ص١٢٤.

(٢١٥) أحمد بن يحى ثعلب : قواعد الشعر، ص٢٥، بشرح وتعليق : محمد عبد المنعم خفاجى، (ط: البابى الحلبى - القاهرة - الطبعة الأولى- ١٣٦٧هـ١٩٤٨م).

(٢١٦) ابن قتيبة : أدب الكاتب، ص١٥، بتحقيق : محى الدين عبد الحميد، (نشر: المكتبة التجارية - الطبعة الرابعة- ١٣٨٢هـ- ١٩٦٣م) م. السعادة بمصر.

(٢١٧) أحمد بن يحيى ثعلب : قواعد الشعر، ص٢٨، انظر د. أحمد مطلوب : اتجاهات النقد ، ص٢٣.

(٢١٨) د. أحمد مطلوب: اتجاهات النقد، ص٢٣.

(٢١٩) ثعلب : قواعد الشعر، ص٣١.

(٢٢٠) ثعلب : قواعد الشعر، ص٤٣-٤٤.

(٢٢١) المصدر نفسه، ص٤٧ .

(٢٢٢) المصدر نفسه، ص٥٠ .

(٢٢٣) المصدر نفسه، ص٥٣ .

(٢٢٤) المصدر نفسه، ص٥٦ .

(٢٢٥) قدامة بن جعفر : نقد الشعر، ص١٦٢ .

(٢٢٦) ثعلب : قواعد الشعر، ص٥٩.

(٢٢٧) ثعلب : قواعد الشعر، ص٦٣.

(٢٢٨) ثعلب : قواعد الشعر، ص٧١ .

(٢٢٩) المصدر نفسه، ص٧٥.

(٢٣٠) المصدر نفسه، ص٧٩.

(٢٣١) د. محمد زغلول سلام : تاريخ النقد العربى، ج١، ص١٢٩-١٣٠ .

(٢٣٢) طبع (عيار الشعر) لابن طباطبا العلوى. تحقيق وتعليق : الدكتور طه الحاجرى، والدكتور محمد زغلول سلام (ط: التجارية -القاهرة-١٩٥٦م) .

(٢٣٣) د. أحمد مطلوب: اتجاهات النقد، ص٤٧ ، د. محمد زغلول سلام: تاريخ العربى، ج١ ، ص١٤٤-١٤٥ .

(٢٣٤) ابن طباطبا: عيار الشعر، ص٣، ٤ (ط: التجارية).

(٢٣٥) ابن طباطبا: عيار الشعر، ص٥، ٦ .

(٢٣٦) ابن طباطبا: عيار الشعر، ص٦ .

(٢٣٧) المصدر السابق، ص٧.

(٢٣٨) المصدر نفسه، ص٨

(٢٣٩) المصدر نفسه، ص٨، ٩ .

(٢٤٠) المصدر نفسه، ص١١.

(٢٤١) ابن طباطبا: عيار الشعر، ص١٧

(٢٤٢) ابن طباطبا: عيار الشعر، ص٢٣.

(٢٤٣) ابن طباطبا: عيار الشعر، ص١٤.

(٢٤٤) ابن طباطبا: عيار الشعر، ص١٥، ١٦.

(٢٤٥) المصدر نفسه، ص٣٢.

(٢٤٦) المصدر نفسه، ص٧٦.

(٢٤٧) د. أحمد مطلوب : اتجاهات النقد، ص٣٧.

(٢٤٨) ابن ابى عون : كتاب التشبيهات، ص٢٢١، عنى بتصحيحه: محمد عبد المعين خان (م.ط. كمبردج سنة ١٣٦٩هـ-١٩٥٠م.)

(٢٤٩) ابن ابى عون : التشبيهات، ص٢.

(٢٥٠) د. محمد زغلول سلام : تاريخ النقد العربى، ج١، ص٢٧٨.

(٢٥١) د. محمد زغلول سلام : تاريخ النقد العربى، ج١، ص٢٨١.

(٢٥٢) المرزبانى: الموشح فى مأخذ العلماء على الشعراء، ص٣١٠ (ط: السلفية - القاهرة١٣٤٣هـ).

(٢٥٣) المرزبانى : الموشح، ص٣١٠.

(٢٥٤) المرزبانى : الموشح، ص٢٦٩.

(٢٥٥) محمد زغلول سلام : تاريخ النقد العربى، ج١، ص٢٨٢.

(٢٥٦) طبع كتاب (الموازنة) طبعات مختلفة، فى الاستعانة بمطبعة الجوائب، وفى القاهرة بمطبعة صبيح، وبدار المعارف بتحقيق : السيد أحمد صقر (١٣٨٠هـ - ١٩٦١م)، والطبعة الأخيرة هى التى عولنا عليها هنا.

(٢٥٧) الآمدى : الموازنة، ج١، ص٦.

(٢٥٨) الآمدى : ج١، ص٧.

(٢٥٩) د. أحمد مطلوب : اتجاهات النقد العربى، ج١، ص٩

(٢٦٠) الآمدى : الموازنة، ج١، ص٨.

(٢٦١) الآمدى : الموازنة، ج١ ، ص١٤-١٨ .

(٢٦٢) الآمدى :: الموازنة، ج١ ، ص٥٤.

(٢٦٣) الآمدى :: الموازنة، ج١ ، ص٥٥-١٠٩ .

(٢٦٤) الآمدى :: الموازنة، ج١ ، ص١١٠ .

(٢٦٥) الآمدى :: الموازنة، ج١ ، ص١١٠-١٢٠ .

(٢٦٦) المصدر السابق، ج١ ، ص١٢١-١٢٩ .

(٢٦٧) المصدر نفسه، ج١ ، ص١٣٣ .

(٢٦٨) المصدر نفسه، ج١ ، ص١٣٥ .

(٢٦٩) الآمدى : الموازنة، ج١ ، ص١٣٥ .

(٢٧٠) الآمدى : الموازنة، ج١ ، ص١٣٧-٢٤٢ .

(٢٧١) الآمدى : الموازنة، ج١ ، ص٢٤٣ .

(٢٧٢) الآمدى : الموازنة، ج١ ، ص٢٤٥-٢٦٤ .

(٢٧٣) الآمدى : الموازنة، ج١ ، ص٢٥٠ .

(٢٤٧) الآمدى : الموازنة، ج١ ، ص٢٦٥ .

(٢٧٥) الآمدى : الموازنة، ج١ ، ص٢٧١ .

(٢٧٦) الانشقاق : ١٩ .

(٢٧٧) الآمدى : الموازنة، ج١ ، ص٢٦٦ .

(٢٧٨) المصدر نفسه، ج١ ، ص٢٧٤ ، ٢٧٥ .

(٢٧٩) المصدر نفسه، ج١ ، ص٢٧٧ .

(٢٨٠) المصدر نفسه، ج١ ، ص٢٨٧ .

(٢٨١) الآمدى : الموازنة، ج١ ، ص٢٩٦ ، ص٣٠٤.

(٢٨٢) المصدر نفسه، ج١ ، ص٣٠٤-٣٢٥.

(٢٨٣) المصدر نفسه، ج١، ص٣٢٦.

(٢٨٤) المصدر نفسه، ج١، ص٣٣٨-٣٣٩.

(٢٨٥) المصدر نفسه، ج١، ص٣٥٠.

(٢٨٦) المصدر نفسه، ج١، ص٣٦٠.

(٢٨٧) المصدر نفسه، ج١، ص٣٨٤.

(٢٨٨) المصدر نفسه، ج١، ص٣٨٦.

(٢٨٩) الآمدى : الموازنة، ج١، ص؟؟.

(٢٩٠) الجرجانى (على عبد العزيز) : الوساطة، ص٣١.

(٢٩١) القاضى الجرجانى : الوساطة بين المتنبى وخصومه، ص١٣.

(٢٩٢) القاضى الجرجانى : الوساطة بين المتنبى وخصومه، ص٢٧.

(٢٩٣) وجرة : موضع بين مكة والبصرة. المطفل : ذات الطفل من الإنسان أوالحيوان.

(٢٩٤) جاسم : موضع بالشام، والجؤذر : ولد البقر الوحشية.

(٢٩٥) ضرية : موضع بنجد

(٢٩٦) بسيطة : موضع ببادية الشام.

(٢٩٧) رنق النوم عينيه : خالطها.

(٢٩٨) القاضى الجرجانى : الوساطة بين المتنبى وخصومه، ص٢٩-٣٠.

(٢٩٩) القاضى الجرجانى : الوساطة بين المتنبى وخصومه، ص٣٧.

(٣٠٠) القاضى الجرجانى : الوساطة بين المتنبى وخصومه، ص٣٨.

(٣٠١) المصدر السابق، ص٣٩.

(٣٠٢) المصدر نفسه، ص٤٠.

(٣٠٣) القاضى الجرجانى : الوساطة بين المتنبى وخصومه، ص٤١.

(٣٠٤) القاضي الجرجاني : الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص٤٢ .

(٣٠٥) المصدر نفسه، ص٤٣، ٤٤ .

(٣٠٦) المصدر نفسه، ص٤٤ .

(٣٠٧) المصدر نفسه، ص٤٦ .

(٣٠٨) المصدر نفسه، ص٨٧ .

(٣٠٩) القاضي الجرجاني : الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص١٧٠ .

(٣١٠) عبد الله بن المعتز: كتاب البديع، ص٢٥ (بتحقيق كسراتشوفسكي) - ط المثنى بغداد سنة ١٩٦٧م.

(٣١١) ابن المعتز : البديع، ص٥٨ .

(٣١٢) الجاحظ: البيان والتبيين، ج٣، ص٢١٢ .

(٣١٣) ابن المعتز : البديع، ص٥٨ .

(٣١٤) ابن المعتز : البديع، ص٢ .

(٣١٥) ابن المعتز : البديع، ص٢٥ .

(٣١٦) المصدر نفسه، ص٣٦ .

(٣١٧) المصدر نفسه، ص٤٧، ٤٨ .

(٣١٨) ابن المعتز : البديع، ص٥٣ .

(٣١٩) ابن المعتز : البديع، ص٥٨ .

(٣٢٠) المصدر نفسه، ص٥٩ .

(٣٢١) المصدر نفسه، ص٦٠ .

(٣٢٢) المصدر نفسه، ص٦٠ .

(٣٢٣) المصدر نفسه، ص٦٢ .

(٣٢٤) المصدر نفسه، ص٦٢ .

(٣٢٥) المصدر نفسه، ص٦٣.

(٣٢٦) المصدر نفسه، ص٦٤.

(٣٢٧) المصدر نفسه، ص٦٤.

(٣٢٨) المصدر نفسه، ص٦٥.

(٣٢٩) المصدر نفسه، ص٦٨.

(٣٣٠) المصدر نفسه، ص٧٥.

(٣٣١) المصدر نفسه، ص٧٤.

(٣٣٢) أبو هلال العسكرى : الصناعتين، ص٤٦٣.

(٣٣٣) أبو هلال العسكرى : الصناعتين، ص٤٦٣.

(٣٣٤) أبو هلال العسكرى : الصناعتين، ص١، ٢، ٣.

(٣٣٥) أبو هلال العسكرى : الصناعتين، ص٣٣٧.

(٣٣٦) القزوينى: الإيضاح، ص١٩٨.

(٣٣٧) أبو هلال العسكرى : الصناعتين، ص٣٣٧.

(٣٣٨) ابن المعتز : البديع، ص٤٧، ٤٨.

(٣٣٩) د. محمد زغلول سلام: أثر القرآن فى تطور النقد العربى، ص٣٢٩، ٣٣٠.

(٣٤٠) د. شوقى ضيف: البلاغة، تطور وتاريخ، ص١٥١.

(٣٤١) على سبيل المثال انظر: طه حسين (دكتور) فى / تميد فى البيان العربى من الجاحظ إلى بعد القادر، مقدمة كتاب نقد النثر المنسوب إلى قدامة، ص١-٣١، بتحقيق : الدكتور طه حسين، الاستاذ عبد الحميد العبادى (ط: لجنة التأليف والنشر - القاهرة ١٣٥٧هـ- ١٩٣٨م)، انظر فى ذلك: (بدوى طبانه، قدامة بين جعفر والنقد الأدبى، ص٩٩، ومابعدها، (ط: مطبعة مخيمر- الناشر: الانجلو المصرية، القاهرة ١٣٧٣هـ-١٩٥٤م).

(٣٤٢) نشر الكتاب بهذا الاسم : (البرهان فى وجوه البيان) بتحقيق الدكتور أحمد مطلوب، والدكتورة خديجه الحديثى (بغداد ١٣٨٧هـ-١٩٦٧م)، وهو بعينه كتاب : (نقد النثر) المنسوب إلى قدامة، وكان طه حسين قد شكك فى نسبة الكتاب إلى قدامة، كما نشر على حسن عبد القادر مقالاً بمجلة المجمع العلمى العربى بدمشق وذكر أن الكتاب الذى طبع باسم (نقد النثر) منسوباً إلى قدامة إنّما هو جزء من كتاب (البرهان فى وجوه البيان) لإسحق ابن ابراهيم بن سليمان بن وهب عثر عليه فى بعض المكتبات الأوربية (انظر : د. شوقى ضيف، البلاغة، تطور وتاريخ، ص٩٣).

(٣٤٣) ياقوت الحموى، إرشاد الأديب (معجم الأدباء، المجلد التاسع، ج١٧، ص١٢-١٥، ط: دار إحياء التراث العربى - بيروت).

(٣٤٤) د. محمد مندور: النقد المنهجى عند العرب، ص٦٣.

(٣٤٥) قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص١٠٩.

(٣٤٦) قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص١١٣.

(٣٤٧) قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص١٣٠.

(٣٤٨) المصدر نفسه، ض١٣١.

(٣٤٩) المصدر نفسه، ص١٣٣.

(٣٥٠) المصدر نفسه، ص١٤٣.

(٣٥١) المصدر نفسه، ص١٦٢.

(٣٥٢) المصدر نفسه، ص١٦٣.

(٣٥٣) قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص١٥٠.

(٣٥٤) قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص١٥٥، ١٥٦، قارن : أبو هلال العسكرى: الصناعتين، ص٣٥٠.

(٣٥٥) قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص١٥٨.

(٣٥٦) قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص١٦٧-١٧١.

(٣٥٧) قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص١٧٧، وعلى الرغم من أن قدامة سأل ثعلباً – أستاذه – عن معنى المعاظلة فأفاده بقوله : مداخله الشئ فى الشئ، إلا أن قدامة قال أنه لايعرف ذلك إلافى فاحسن الاستعارة.

(٣٥٨) المصدر السابق، ص١٨٠.

(٣٥٩) المصدر نفسه، ص١٨٤.

(٣٦٠) المصدر نفسه، ص١٨٨.

(٣٦١) المصدر نفسه، ص١٩٩.

(٣٦٢) المصدر نفسه، ص١٩٩.

(٣٦٣) المصدر نفسه، ص١٩٩.

(٣٦٤) المصدر نفسه، ص١٩٩

(٣٦٥) قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص٢٠١.

(٣٦٦) المصدر نفسه، ص٢٠٣.

(٣٦٧) المصدر نفسه، ص,٢٠٤

(٣٦٨) المصدر نفسه، ص٢١٣.

(٣٦٩) د. بدوى طبانة: قدامة بن جعفر والنقد الأدبى، ص١٣٧–١٣٩.

(٣٧٠) الدكتور شوقى ضيف: البلاغة تطور وتاريخ، ص٩٣، الذى استقى رأيه عن مجلة المجمع العلمى العربى بدمشق، المجلد الرابع والعشرون، ص٧٣.

(٣٧١) (ط: بغداد ١٣٨٧هـ–١٩٦٧م)، انظر فى ذلك : د. أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية ج٣، ص٣٦٧.

(٣٧٢) د. طه حسين : تمهيد فى البيان العربى، ص٢١.

(٣٧٣) د. طه حسين : تمهيد فى البيان العربى (مقدمة نقد النثر) ، ص٢٠–٢٣.

(٣٧٤) نقد النثر (المنسوب إلى قدامة) : ص٩.

(٣٧٥) المصدر نفسه، ص١١.

(٣٧٦) كتاب: نقد النثر (المنسوب إلى قدامة)، ص١٥.

(٣٧٧) المصدر السابق، ص٧٤، ٧٥.

(٣٧٨) المصدر نفسه، ص٧٦، ٧٧.

(٣٧٩) المصدر نفسه، ص٨١.

الفصل الثانى

«البلاغة العربية حتى نهاية القرنين الخامس والسادس»

أولاً : دراسات الشعر وصلتها بالبلاغة.

ثانيـــاً : أبحاث ودراسات بلاغية.

ثالثـــاً : تطور الدراسات البلاغية.

١- عبد القاهر الجرجانى.

٢- الزمـــخـــشـــرى.

٣- الفـــخـــر الرازى.



- ١ -

فى الفصل السابق تناولنا بالبحث ثلاثة عناصر أساسية نعتقد أنها تقدّم مجتمعة تصوراً ما لطبيعة البحث البلاغى وترسم إطاراً ما لمسيرة هذا البحث فى القرون الأربعة الأولى للهجرة، وهذه العناصر بالترتيب المصطلح البلاغى مفهوماً وتطوراً، وفكرة الإعجاز القرآنى وخاصة ما تعلّق منها بالجانب البلاغى، وأخيراً موضوعات البلاغة بين النظر وبين التطبيق، ثم بيّنا من خلال الحديث عن هذه النقطة الأخيرة توزع التأليف البلاغى بين اتجاهين متناظرين : الاتجاه العربى، واتجاه المناطقة، مع ما يتميّز به كلٌّ اتجاه من هذين من ميزات وخصائص تميّزه وتفرده عن نظيره، ثم رأينا الغلبة قويةً لأنصار الاتجاه الأول (أصحاب طريقة العرب والبلغاء)، ولايكاد يكون هناك صوتٌ قوى مسموع لأصحاب الاتجاه الآخر (اتجاه المناطقة) سوى ماكان من قدامة بن جعفر صاحب كتاب (نقد الشعر) وابن وهب صاحب (البرهان فى وجوه البيان)، بيد أنَّ الأثر الذى تركه هذا الكتاب الأخير على ساحة الدراسات النقدية والبلاغية كان أثراً ضعيفاً لايكاد يذكر، وهو أثر لايكاد يقارن بما تركه كتاب قدامة.

بيد أنّا فى هذا الفصل ننهج نهجاً يبدو مخالفاً النهج الذى أثرنا السير عليه فى الفصل الأول وإن كان كلا النهجين يؤديان بنا إلى النتائج التى نأمل فيها من وراء هذا البحث، وهى الكشف عن الميزات والخصائص الفارقة بين أصحاب كلٍّ من الاتجاهين السائدين فى البيئة البلاغية : على نحو تتضح معه المعالم وتتميز فيه مناهج الدرس وطريقة التفكير.

وذلك أنّا نعرض هنا للمصنفات والمؤلفات البلاغية حسب الترتيب الزمنى لمؤلفيها، دون محاولة لتصنيف تلك المؤلفات على حسب المنهاجين المذكورين، فنبدأ بكتاب (العمدة) لابن رشيق ثم نتلوه بكتاب «سر الفصاحة» للخفاجى، ثم نأخذ فى دراسة جهود عبد القاهر البلاغية من خلال كتابيه (دلائل الإعجاز) و(أسرار البلاغة) ونعقّب عليها بدراسة موجزة لبعض النواحى البلاغية فى كشاف الزمخشرى ومدى إفادته من آراء عبد القاهر البلاغية، ثم نختم الفصل بكتاب

الرازى نهاية الإيجاز فى دراية الإعجاز؛ وهو عبارة عن لخيص وتنظيم وتبويب المادة كتابى عبد القاهر سالفى الذكر : الدلائل، والأسرار، مع استعانة ببعض ما كتب البلاغيون الآخرون فى بلورة مادة الكتا، كالزمخشرى والباقلانى والوطواط صاحب (حدائق السحر فى دقائق الشعر() . ومن الممكن اعتبار معظم هذه الأعمال مسايرة لمنهج أصحاب المدرسة العربية التى تتميز بالإكثار من الشواهد والأمثال لشرح القواعد والأصول والمصطلحات البلاغية، بالإضافة إلى البراعة فى تحليل النصوص الأدبية شعراً ونثراً، (وأوضح ما نجد مثالاً لهذه المدرسة : عبد القاهر والزمخشرى) ... إلخ ولعل معظم المذكورين فى هذه الفترة خاصة عبد القاهر والزمخشرى من الذين يمكن عدهم من أصحاب طريقة العرب أو البلغاء ونضيف إليهم ابن رشيق، أما ابن سنان الخفاجى بكتاب «سر الفصاحة»، والرازى بمصنفه «نهاية الإيجاز» فمن الممكن أن نسلكهما فى الاتجاه الثانى : المناطقة، لكثرة التفريعات والتحديدات التى يتميز بها مصنفاهما على السواء، ولاحاجة بنا إذاً إلى تناولهما معاً لأن ذلك يخلّ بطبيعة الترتيب الزمنى الذى نحرص عليه فى عرض المؤلفات البلاغية الواقعة فى الإطار الزمنى لهذا الفصل من ناحية وبالترتيب الموضوعى للدراسة من ناحية أخرى، ولهذا أثرنا السير على المنهج الذى آبنا عنه آنفاً.

-٢-

أولاً - دراسات الشعر وصلتها بالبلاغة :

- ابن رشيق القيروانى وكتابه (العمدة فى محاسن الشعر وأدابه ونقده) :

مؤلِّف كتاب «العمدة»، أبو على الحسن بن رشيق (المتوفى سنة ٤٥٦ أو سنة ٤٦٣ هـ) من الكتّاب الأدباء، رحل إلى القيروان ومنها اكتسب نسبته، كان بينه وبينن بعض أدباء عصره مناقضات وأهاج كالذى كان بينه وبين ابن شرف القيروانى، وله فيه عدة رسائل. أمّا كتابه (العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده) فهوَ أشهر مؤلفاته، إن لم يكن أشهرها على الإطلاق، وقد وزعه على نحو مائة باب، حاول فيه أن يجمع كلّ ما كتب عن صناعة الشعر ومسائله البيانية والبديعية عند المصنفين قبله.

ويقع الكتاب فى جزئين، وربما يكون أو فى ما كُتب عن الشعر إلى عصر مؤلفه، ولا تقتصر موضوعاته على الجوانب الفنيةَ الخاصة بصناعة الشعر أو الموضوعات والفنون البلاغية، بل تضييف إلى ذلك فصولاً فى الدفاع عن الشعر وفى الحديث عن بعض خصائصه وميزاته الأخرى وعن محاسنه ومضاره، إلى غير ذلك من الموضوعات التى عالجها بها ابن رشيق فى دراسته عن هذا الفن.

وإذ ينتهى ابن رشيق من هذه المقدمات يأخذ فى الحديث عن حَدِّ الشعر وعناصره مفيداً من كلِّ ما انتهى إليه سابقوه فى هذا المضمار ثم يأخذ فى الحديث عن اللفظ والمعنى – ويبدو أن هذه القضية – أو المشكلة – قد كانت شغلاً شاغلاً للنقاد والبلاغيين فى هذا العصر، وقد بلغت هذه القضية ذروتها عند ابن سنان الخفاجى فى (سر الفصاحة) إذ تحدث عن شروط فى اللفظ مفرداً وفى التركيب. وفى حديثه ابن رشيق عن اللفظ والمعنى وعلى الرغم من تأكيده على التلازم بين هذين العنصرين إلا أن مجمل حديثه يعبر عن الرأى السائد بين نقاد عصره ؛ الذى يتصورُ فصلاً ما مزعوماً بين اللفظ وبين المعنى، وإن كان هذا الفصل غير متصورٍ فى مجرد النطق باللفظ الذى يحمل فى ذاته صورته الذهنية أو مغزاه وفحواه، يقول ابن رشيق : «اللفظ جسم، وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم، يضعف بضعفه، ويقوى بقوته، فإذا سَلِمَ المعنى واختلَّ بعض اللفظ كان نَقْصاً للشعر، وهُجْنَةً عليه....»[1]

وأشار ابن رشيق – صدد حديثه عن هذا الموضوع – إلى مذاهب الناس فى هذا الشأن من بين مَنْ يؤثر اللفظ على المعنى، وهم فرق ، فمنهم قومٌ يؤثرون جزالة الكلام وفخامته، والآخرون وهم أصحاب البديع كأبى القاسم بن هانى (ابن هانئ الأندلسى) ومن جرى مجراه[2]، ثم يذكر بعد هذين الفريقين فريقا يؤثر سهولة اللفظ كأبى العتاهية والعباس بن الأحنف ومن على شاكلتهما[3].

ثم يذكر المذهب المقابل لأصحاب الصنعة اللفظية وهو مذهب أصحاب المعانى الذين يؤثرون المعنى على اللفظ فيطلبون صحته غير مبالين فى سبيل ذلك بما يقع لهم من اللفظ، وهؤلاء أمثال ابن الرومى والمتنبى ومن على شاكلتهما

الذين يسميهم ابن رشيق المطبوعين[٤].

وينتهي ابن رشيق في هذا الباب إلى رأى يطابق رأى الجاحظ في تفضيل الصياغة اللفظية على المعنى، يقول ابن رشيق – وكأنه يستلهم رأى الجاحظ: «سمعت بعض الحذّاق يقول: قال العلماء اللفظ أغلى من المعنى ثمناً، وأعظم قيمة، وأعزّ مطلباً، فإن المعاني موجودة في طباع الناس، يستوى الجاهل فيها والحاذق، ولكنّ العمل على جودة اللفظ، وحسن السبك، وصحة التأليف»[٥]. ومضمون عبارة ابن رشيق يطابق مفهوم عبارة الجاحظ المشهورة: (والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والبدوى – وإنمّا الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وإنمّا الشعر جنس من الصياغة وضرب من التصوير).

وتحدّث ابن رشيق عن الألفاظ الشعرية التي لاينبغي للشاعر أن يعدوها، وكذلك تحدّث عما يمكن تسميته ألفاظ الكتّاب أو الألفاظ الكتابية التي ينبغي على الكتاب عدم تجاوزها إلى سواها، وهذه النظرة إلى ألفاظ اللغة على هذا النحو ليست صائبة تماماً، إذ إنّ اللغة بجميع ألفاظها ملك للشاعر والكاتب، وإنّما تقاس عبقرية أحدهما وتميزه عن أقرانه بمقدار ثروته اللفظية التي يجيد استخدامها في كافة الأغراض ومدى تمكنه من استخدام اللغة الاستخدام الأمثل بحيث يقف على مدلولات الألفاظ ومكنوناتها، وبحيث يجيد اختيار الصالح منها فيما يريد التعبير عنه من معانٍ وأغراض. وفي باب (المطبوع والمصنوع) يذكر ابن رشيق مذهب العرب في الصناعة الشعرية إذ لم تكن العرب تحفل بالتجنيس أو المطابقة فتترك لفظة للفظة، أو معنىً لمعنىً، كما يفعل المحدثون، ولكنها نظرت في فصاحة الكلام وجزالته، وبسط المعنى وإبرازه، وإتقان بنية الشعر، وإحكام عقد القوافي، وتلاحم الكلام بعضه ببعض....»[٦]. ويذكر ابن رشيق أن العرب كانت تستطرف ماجاء من الصنعة في نحو البيت والبيتين في القصيدة الواحدة لأن ذلك يدل جودة شعر الشاعر وصفاء خاطره وصدق حسه، بعد ذلك يعقد باباً للحديث عن أوزان الشعر[٧]، وآخر لقوا فيه[٨]. ويخرج من ذلك للحديث عن التقفية والتصريع، ويحدّ التصريع بقوله: «هو ماكانت عروض البيت تابعة لضربه، تنقص بنقصه، وتزيد بزيادته. أما التقفية فهي أن يتساوى الجزءان من غير نقص ولازيادة،

فلايتبع العروض الضرب فى شئ إلا فى السجع خاصة[٩]. مثال ذلك قول إمرئ القيس :

قفاً نبْكِ مِنْ ذِكرَى حبيبٍ منْزِلِ ∴ بِسِقْطِ اللوى بين الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ.

وبعد ذلك يعقد ابن رشيق فصولاً للحديث عن البديع وفنونه ويبدأ بالبلاغة، ولكنّه لايأتى فيها بجديد إذ يروى فى تعريفها وتحديد معناها أقوال السابقين من الرواة والبلاغيين العرب دون أن يقدم تعريفاً جديداً لها، ثم يتحدث عن الإيجاز معتمداً على الرمانى وتقسيمه إياه إلى قسمين : المساواة والاكتفاء[١٠]، والنوع الأخير - الاكتفاء- هو بعينه ما اصطلح البلاغيون على تسميته مجاز الحذف.

وفى باب البيان يعتمد ابن رشيق آراء الرمانى[١١]، ثم يتكلم عن النظم، ولايقصد به النظم بمفهوم عبد القاهر (التأليف) بل يريد ماكان منه غير متنافر التأليف أو بعبارة أخرى : تلاحم الأجزاء فى النظم وارتباط بعضه ببعض[١٢].

وفى باب المخترع والبديع يميّز ابن رشيق بين المخترع من الشعر الذى حده بقوله : إنه مالم يسبق إليه قائله ولاعمل أحد من الشعراء قبله نظيره أو مايقرب منه وبين البديع - الذى هو الجديد - أو الفنون المستحدثة فى الشعر، والفرق بين هذين النوعين أن الاختراع خلق المعانى التى لم يسبق إليها والاتيان بما لم يكن منها موجوداً قبل قط، وأما البديع فهو إتيان الشاعر بالمعنى المستظرف، الذى لم تجر العادة بمثله[١٣].

وتحديد ابن رشيق للمخترع على هذا النحو يبتعد عن الواقع المشهود كثيراً، إذ لايمكن تصور مثل هذه المعانى المخترعة التى أشار إليها كما أنه يصيب الشعر بنوع من الجمود فى موضوعاته وأغراضه ومعانيه. ويبدأ ابن رشيق أبواب البديع بالمجاز مختاراً تعريف ابن قتيبة بأنه (طرق القول ومآخذه)، كما يبدو اعتماده الواضح على ابن قتيبة فى حديثه عنه فى كتابه (تأويل مشكل القرآن)[١٤]. وفى حديثه عن الاستعارة ينقل عن سابقيه من البلاغيين، فينقل عن القاضى الجرجانى حدّه إياها بأنها (ما اكتفى فيها بالاسم المستعار عن الأصلى، ونقلت العبارة فجعلت فى مكان غيرها، وملاكها بقرب التشبيه المستعار للمستعار له،

وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لايوجد بينهما منافرة ولايوجد فى إحدهما إعراض عن الآخر)[١٥].

كما ينقل عن الرمانى حدّه لها بقوله : استعمال العبارة على غير ما وضعت له فى أصل اللغة، كما يشير إلى أن استخدام العرب الاستعارة يعدّ ضرباً من ضروب اتساعهم فى الكلام اقتداراً ودالةً، وليس ضرورةً، لأنّ ألفاظهم أكثر من معانيهم، وليس ذلك فى لغة أمة سواهم، ولذا استعاروا مجازاً واتساعاً[١٦]. ثم يعرض لأمثلة مختارة من الاستعارة، كما يعرض للاستعارة فى القرآن الكريم، وفى الحديث الشريف[١٧]. ويتبع حديثه فى الاستعارة بالحديث عن التمثيل[١٨]، ويجعله من ضروب الاستعارة وهو المماثلة عند بعضهم، وذلك أن تمثّل شيئاً بشيء فيه إشارة، ويضرب عليه مثالاً قول أمرئ القيس :

وما ذَرَفَتْ عيناكِ إلا لتقدحى ∴ بسهميْك فى أعشَار قَلْبٍ مُقَتَّل

كما يذكر له هذين البيتين المشهورين لعمر بن أبى ربيعة :

أيها المُنَكِحُ الثُرَيا سُهَيْلاً ∴ عَمرَكَ الله كيف يلتقيان ؟!

هى شآمية إذا ما استقلّتْ ∴ وسُهَيلٌ إذا استقلّ يمان !

ويقصد بالثريا وسهيل اللذين ورّى عنهما فى البيت الثُريا بنت على بن عبد الله، وسهيلاً بن عبد الرحمن بن عوف[١٩].

والبيتان من باب التورية، ثم يذكر ابن رشيق أن التمثيل والاستعارة من التشبيه، إلا أنّهما بغير أداته، وعلى غير أ لوبه.

أمّا التشبيه فيحدُّه بقوله إنه : صفة الشيء بما قاربه وشاكله، من جهة واحدة أو جهات كثيرة لامن جميع جهاته، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه[٢٠].

وحين يسوق ابن رشيق أمثلة التشبيه يذكر وجه المشابهة بين طرفى التشبيه أو المعنى الجامع بين طرفى التشبيه، أمّا عن دور التشبيه والاستعاره فى السياق فيذكر أنهما جميعاً يخرجان الأغمض إلى الأظهر أو الأوضح ويقربان البعيد ... إلخ[٢١].

وهو في هذا الباب كذلك يعتمد على الرماني، ثم يذكر أن سبيل التشبيه - إذ كانت فائدته تقريب المشبّه وبيانه إلى فهم السامع وإيضاحه له - أن تشبه الأدون بالأعلى في حالة المدح، وتشبّه الأعلى بالأدون في حال الذّم، ثم يأخذ في تعداد صور التشبيه، كتشبيه صورة بصورة، ثم تشبيه صورتين أو شيئين بشيئين فثلاثة بثلاثة ... وهكذا، كما يذكر التشبيه بغير أداة، وليس فيما أتى به جديد في هذا المضمار إذا قيس بما ذكره السابقون عليه.

ويتحدث عن الإشارة، ويذكر منها أو من أنواعها التفخيم والإيماء[22]، فأمّا التفخيم فكقول الله تعالى : ﴿القارعة ما القارعة﴾[23]، وكقول كعب الغنوى :

أخي ما أخي لافاحشٌ عند بيته ... البيت، وأمّا الإيماء فكقوله تعالى :

﴿فغشيهم من اليم ما غشيهم﴾[24]، كما يذكر منها التعريض[25]، والتلويح[26]، والكناية والتمثيل[27]، والرمز[28]، واللمحة[29]، واللغز[30]، وعرّف - اللغز بقوله :

أن يكون للكلام ظاهر عجب لايمكن، وباطنٌ ممكن غير عجب.

كما يذكر منها : اللحن : وهو كلامٌ يعرفه المخاطب بفحواه، وإن كان على غير وجهه[31]. وقد أصبحت كل هذه الأنواع من أبواب البديع المعروفة عند المتأخرين.

كما يتحدث ابن رشيق عن الحذف والتورية باعتبارهما من أنواع الإشارات.

ويتحدث بعقب ذلك عما سماه التتبيع وجعله من أنواع الإشارة، وهو أن يريد الشاعر ذكر الشئ فيتجاوزه، ويذكر ما يتبعه في الصفه وينوب عنه في الدلالة عليه[32]. وهذا الباب بحدّه وأمثلته من الكناية.

ثم يتحدث عن التجنيس بأنواعه المتعددة، فيذكر منها المماثلة : وهي أن تكون اللفظة واحدة، والمعنيان مختلفان، كقول الشاعر : فَأنْعِ المُغَيَّرَةَ للمغيرة إذ بدت .. البيت، وهو بعينه ما أطلق عليه البلاغيون وصف التجنيس الكامل[33].

كم يعرف بالمحقّق – من التجنيس – بأنه ما اتفقت فيه الحروف دون الوزن رجع إلى الاشتقاق أو لم يرجع(٣٤).

كما يذكر من أنواعه المضارعة أو التجنيس الناقص(٣٥).

وكذلك تجنيس التصحيف وتجنيس الخط والتجنيس المضاف (المزاوج).

ويتحدث عن الترديد : وهو أن يأتى الشاعر بلفظة متعلقة بمعنىً ثم يرددها متعلقة بمعنىً آخر فى البيت نفسه أو فى قسمٍ منه، كقول زهير :

من يَلْقَ يوماً على عِلاَّته هَرِماً ∴ يَلْقَ السماحة منه والنَّدَى خُلُقاً.

فعلق «يلق» بهرم ثم علقها بالسماحة(٣٦).

ويشير إلى كثرة شيوع هذا اللون البديعى فى أشعار المحدثين بصفة خاصة دون القدماء الذين كان يأتى فى شعرهم قليلاً.

أمّا ما سَماه البلاغيون ردَّ الأعجاز على الصدور فقد أطلق عليه ابن رشيق اسم التصدير وحدّه بأن · يرد أعجاز الكلام على صدوره، فيدل بعضه على بعض، ويسَهل استخراج قوافي الشعر إذا كان كذلك وتقتضيها الصنعة، ويكسب البيت الذى يكون فيه أبهة، ويكسوه رونقاً، وديباجةً، ويزيد مائية وطلاوة(٣٧).

ثم يشير إلى تقسيم ابن المعتز لهذا اللون البديعى إلى أقسامه الثلاثة المعروفة.

ويميز ابن رشيق بين مفهوم التصدير وبين مفهومِ الترديد اللذين يتقاربان فى حقيقتهما والمراد منهما، فيذكر أن التصدير خاص بالقوافى، والترديد يقع فى أضعاف البيت.

ويتحدث عن المطابقة فيذكر أنها فى عُرف جميع النّاس: جمعك بين الضدين فى الكلام أو بيت الشعر، إلا ماكان من قدامه الذى جعل اجتماع المعنيين فى لفظة واحدة مكرراً طباقاً (الجناس)، وهذا الباب – الطباق – سماه قدامة التكافؤ، ويذكر أنه – أى قدامة – انفرد بهذه التسمية. ثم يذكر عقب هذا الباب ما اختلط فيه التجنيس بالمطابقة، وهو باب عن الألفاظ المحتملة للمعنى

بتحديده (الأضداد اللغوية)، كقولهم : جَلَلٌ بمعنى صغير وبمعنى عظيم ... إلخ، ثم يتحدث عن المقابلة، وهو الطباق إذا تعدّدت صوره فى العبارة الواحدة أو البيت الشعرى، على أن ابن رشيق يورد تعريفاً للمقابلة يشمل هذا النوع المعروف عند البلاغيين، وهو التقابل المعنوى بين الألفاظ، كما يشمل غيره فيقول : إنها ترتيب الكلام على مايجب، فيعطى أول الكلام ما يليق به أولاً، وآخره مايليق به آخراً، ويأتى فى الموافق بما يوافقه، وفى المخالف بما يخالفه(٣٨)... فكأنها نوع من الموافقة والمناسبة المعنوية بين أجزاء الكلام. ومن الأمثلة المذكورة فى هذا الباب – المقابلة – ما يندرج تحت ماسماه البلاغيون حسن التقسيم. ثم يتحدث ابن رشيق عن التقسيم: وهو استقصاء الشاعر جميع أقسام الكلام الذى ابتدأ بذكره(٣٩). ويذكر أنواعها فى المنظوم والمنثور، ومن تلك الأنواع التقطيع وعليه أنشد قول النابغة :

فللّه عيّنا مَنْ رأى أهْـل قُبّةٍ ∴ أضرّ لمن عـادى وأكثر نافعا

وأعظم أحـلاماً وأكبر سيـّداً ∴ وأفضل مشـفوعاً إليه وشافعا(٤٠).

كما ذكر أن تقطيع الأجزاء إذا كان مسجوعاً أو شبيهاً بالمسجوع فذلك هو الترصيع عند قدامة(٤١).

وسمّى التوشيح – بمفهومه عند قدامة وأبى هلال – باسم «التسهيم» متابعاً على بن هارون المنجم، وقد سمّاه ابن وكيع المطمع(٤٢).

بعد ذلك يتحدث ابن رشيق عن التفسير، وهو أن يستوفى الشاعر شرح ما ابتدأ به مجملاً، وقلّ مايجئ منه إلا فى أكثر من بيت واحد(٤٣)،. ويلاحظ على هذا الباب أيضاً متابعة ابن رشيق للقدماء، كمتابعته قدامة فى هذا الباب.

ويخرج من هذا الباب للحديث عن الاستطراد وينقل عن الحاتمى ويحدّه بقوله: أن يرى الشاعر أنّه فى وصف شئ وهو إنمّا يريد غيره، فإن قطع ورجع إلى ما كان فيه فذلك استطرادٌ، وإن تمادى فذلك خروج، وأكثر الناس يسمى الجميع استطراداً(٤٤).

ويذكر ابن رشيق نوعاً من الاستطراد سماه الإدماج، ثم يعرّج منه على التفريع الذى يذكر عنه أنه من الاستطراد كالتدريج من التقسم، وذلك أن يقصد الشاعر وصفاً ما ثمّ يفرّع منه وصفاً آخر يزيد الموصوف توكيداً، نحو قول الكميت:

أحلامكم لسَقام الجهل شافيةٌ ∴ كما دماؤكم يَشْفَى بها الكَلَبُ

فوصف شيئاً ثم فرّع شيئاً آخر لتشبيه شفاء هذا بشفاء هذا[٤٥].

ثم يتحدث عن الالتفات، وهو الاعتراض عن قوم والاستدراك عند آخرين، وسبيله أن يكون الشاعر آخذاً فى معنىً ثم يعرض له غيره فيعدل عن الأول إلى الثانى فيأتى به، ثم يعود إلى الأول من غير أن يخل فى شئ مما يشدُّ الأول، كقول كثير:

لو أنّ الباخلينَ، وأنْتِ منْهم ∴ رأوْكِ تعلّموا منْكِ المِطَالا.

فقوله وأنت منهم، اعتراض كلام فى كلام، قال ذلك ابن المعتز، وجعله باباً على حدته بعد الالتفات، وسائر الناس يجمع بينهما[٤٦].

ثم يورد ابن رسيق عبارة ابن المعتز عن الالتفات: وهو انصراف المتكلم من الإخبار إلى المخاطبة، ومن المخاطبة إلى الإخبار، كما ذكر بعض الأمثلة عليه[٤٧].

وقد جمع ابن رشيق – كما هو واضح – بين الاعتراض والالتفات وهو خلط واضح فى مفهوم المصطلحات البلاغية.

ويتحدث ابن رشيق عن توكيد المدح بما يشبه الذّم ويسميه الاستثناء، وعليه بيت النابغة:

ولاعيْبَ فيهم غيراً أنّ سيُوفَهم ∴ بهنّ فُلُولٌ من قِرَاعِ الكتائبِ[٤٨].

ويبدو أن ابن رشيق أخذ تسمية هذا اللون البديعى عن الحاتمى.

ويتحدث ابن رشيق – بعد ذلك عن التتميم، وبعض البلاغيين يسميه احتراساً، ومعنى التتميم : أن يحاول الشاعر معنى، فلايدع شيئاً يتمُّ به حسنه إلا أورده وأتى به : إمّا مبالغة، وإمّا احتياطاً واحتراساً من التقصير، وينشدون بيت طرفه:

فسقى دبارك غيرَ مفْسدِها ∴ صوْبُ الرّبيعِ وديمةٌ تهْمي.

لأنَّ قوله. غير مفسدها – تتميم للمعنى، واحتراس للديار من الفساد بكثرة المطر[٤٩] . ثم يتحدث عن المبالغة مشيراً إلي اختلاف النقاد والبلاغيين حولها ومدى تقبلهم أو رفضهم إياها : فمنهم من يؤثرها ويقول بتفضيلها، ويراها الغاية وأغربها عند الحذّاق : التقصى، وهو بلوغ الشاعر أقصى مايمكن من وصف الشيء، كقول عمرو بن الأيهم التغلبي :

ونُكْرِمُ جارنا مادام فينا ∴ ونتْبعُه الكرامةَ حيْثُ كانا

فتقصّى بما يمكن أن يقدر عليه فتعاطاه ووصف به قومه[٥٠] . ثم يذكر الإيغال بوصفه ضرباً من المبالغة، إلا أنّه يقصره على الشعر (في القوافي خاصة) ويسميه الحاتمي وأصحابه التبليغ[٥١] .

ثم يذكر الغلو – ويبدو أنه لم يستحسن هذا النوع من المبالغة المفرطة في الشعر لمخالفته الحقيقة وخروجه عن المتعارف والمألوف، بيد أنه يأخذ عن قدامة حدّه إياه بقوله : إنه تجاوز في نعت ماللشيء – أن يكون عليه ، وليس خارجاً عن طباعه[٥٢] . ويذكر ابن رشيق أن أحسن الإغراق ما نطق فيه الشاعر أو المتكلم بكاد أو شاكلها، نحو كأنَّ ولو ولولا، وما أشبه ذلك[٥٣] .

ثم يتحدث عن التشكك وهو نفسه ما سمّاه ابن المعتز تجاهل العارف، كقول زهير :

ومـا أدري وسـوف إخـالُ أدري ∴ أقَوْمٌ آلُ حِصْنٍ أمْ نسـاءُ

فـإنْ كُن النّسـاءَ مُخبّـاتٍ ∴ فَحُقَّ لكلِّ مُحْصـنَةٍ فداءُ

ثم يدع الحديث عن البديع وفنونه جانباً ليتحدث عن (الحشو وفضول الكلام)[٥٤] ، كمايتحدث عن الاستدعاء : وهو ألا يكون للقافية فائدة إلا كونها قافية فقط، فتخلو حينئذ من المعنى[٥٥] .

ثم يعود إلى الحديث عن فنون البديع فيذكر منه التكرار متابعاً أبا أحمد العسكرى والباقلانى، وكان أبو هلال العسكرى قد أخرجه من البديع وجعله فرعاً من فروع الإطناب لتوكيد الكلام كما يتحدث عن المذهب الكلامى معتمداً على ابن المعتز فى كتابه (البديع)[٥٦].

ثم يعقد باباً للحديث عمّا سماه نفى الشئ بإيجابه، قائلاً إنه من المبالغة وليس مختصاً بها، إلا أنه من محاسن الكلام، فإذا تأملته وجدت باطنة نفياً، وظاهره إيجاباً، كقول أمرئ القيس :

على لاحبٍ لايهتدى بمناره .·. إذا سافه العَوْدُ النباطِيُّ جرجرا.

فقوله : (لايُهتدى بمناره) لم يرد أنَّ له مناراً لايهتدى به، ولكن أراد أنّه لامنار له فيهتدى بذلك المنار[٥٧]. وبعد ذلك يتحدث عن الإطراد، وهو أن تطرد الاسماء (أسماء الممدوحين أو نحو ذلك) فى الشعر من غير كلفة، ولاحشوٍ فارغ، فإنها إذا اطردت دلت على قوة طبع الشاعر، وقلة كلفته ومبالاته. بالشعر، وذلك نحو قول الأعشى :

أقيسَ بْنَ مسعود بن قَيْس بن خالد .·. وأنت أمْرؤٌ ترجو شبابك وائلُ

فأتى كالماء الجارى إطراداً وقلة كلفة[٥٨].

كما تحدث عن التضمين والإجازة، أما التضمين فيقول عنه: هو قصدك إلى البيت من الشعر أو القسيم (الشطر) فتأتى به فى آخر شعرك وفى وسطه كالمتمثل[٥٩].

ويقصد . . تضمين الشاعر شعره شعر غيره متمثلاً به، كما يشير إلى التضمين (العروضى) وهو تعليق قافية البيت بأول البيت الذى يليه[٦٠].

وأمّا الإجازة فهى بناء الشاعر بيتاً أو قسيماً يزيده على ماقبله، وربما أجاز بيتاً أوقسيماً بأبيات كثيرة، أو هو بناء الشاعر شطر بيت أو بيت من الشعر على شعر غيره.

ثم يأخذ فى الحديث عن (الاتساع)، وذلك أن يقول الشاعر بيتاً يتسعُ فيه

التأويل، فيأتى كلٌ واحدٍ بمعنىً، وإنما يقع ذلك لاحتمال اللفظ وقوته واتساع المعنى(٦١). أى أن المعنى يتسع لتأويلات شتى مختلفة بحيث يضيف كلُ شارحٍ إلى المعنى جديداً، ولاندرى وجه الصلة بين هذا النوع وبين فنون البديع.

كما يذكر الاشتراك والتغاير فى المعانى ويقصد بالأخير - التغاير- أن يتضاد المذهبان حتى يتقاوما، ثم يصحّا جميعاً، وذلك من افتنان الشعراء وتصرفهم وغوصهم على المعانى والأفكار، ومن ذلك قول بعض العرب المتقدمين يذكر قوماً بأنهم لايأخذون إلا القود دون الدية :

لايشربُون دِماءَهُمْ بأكفِّهم ∴ إنَّ الدِّماءَ الشافيات تُكالُ.

وعلى هذا النحو درس ابن رشيق فنون البديع، وقد وضح من عرضها أن هذه الفنون كانت تضم إلى جانب فنون البديع سائر الصور البيانية المعروفة إلى عهد الشاعر دون تمييز واضح بينها، إذ إنَّ هذا التمييز قد كان فى عصور متأخره عن عصر ابن رشيق، ولم يضف ابن رشيق إضافاتٍ ذات بال إلى فنون البديع على الرغم من كونه قد أضاف بعض الفنون إلى ماكانَ معروفاً إلى عصره (كالاتساع والإطراد ونفى الشئ بإيجابه والتفريع، والترديد)، على أن قيمة كتابه تكمن فى كونه قرأ كثيراً من المؤلفات فى فنه واستطاع أن يلم إلماماً معقولاً بموضوعاتها، بحيث هيأ له ذلك نقد آراء سابقيه مشيراً إلى وجوه الاختلاف بينهم - فى بعض الأحيان - حول أسماء المصطلحات البلاغية أو فى حقائقها الموضوعية على نحو يشهد له بالإحاطة الواعية بمصنفات سالفيه.

كما تكمن قيمة كتاب ابن رشيق أيضا فى جمعه المستفيض الواسع للآراء البلاغية والنقدية للعلماء السابقين والموازنة بينها، ثم فى الإلمام بهذا القدر من الدراسة عن الشعر : علماً وفنّاً وصناعة وأسلوباً فى التعبير له ميزاته وحسناته، كماله هناته وسوءاته، ودراسته محاولة للإلمام بجميع هذه الجوانب عن الشعر دفاعاً عنه وتقويماً له، وسرداً لفنونه البيانية والبديعية المعروفة إلى عصر مؤلفه إضافة إلى ما ابتكره من فنون بديعية.

وإذا أخذنا فى الحسبان تعديد المؤلف للألوان والفنون البديعية على طريقة أبى

وقدامة وابن المعتز نجد المؤلف يسير على الطريق نفسها التى شرعها ابن المعتز لمخالفيه من البلاغيين والنقاد حين أخذ يعدّد ألواناً من البديع ممهداً السبيل أمامهم لإضافة ما يرونه ويستملحونه من فنون جديدة، مما أصاب التأليف فى هذا العلم بقدر غير قليل من الجمود نتيجة إنصراف جهد المؤلفين والمصنفين إلى تعداد الفروع والألوان التى يشتمل عليها هذا الفن أوالعلم ولو أدى ذلك إلى الخلط بين بعض فنونه فى بعض الأحيان وإلى تعدد المصطلحات للدلالة على حقيقة واحدة مما أحدث قدراً من اللبس فى الدراسة.

ثانياً - أبحاث ودراسات بلاغية :

- ابن سنان الخفاجى (المتوفى سنة ٤٦٦ هـ) وسر الفصاحة :

لعل الاهتمام بفكرة الفصاحة فى الكلام قد نما وازداد بين المعتزلة لأن فريقاً منهم - وعلى رأسهم أبو هاشم الجبائي وأضرابه - يعلّلون بها إعجاز القرآن.

وكانت فكرة الفصاحة - فى مفهومهم توازى مفهوم لفظ البلاغة - إذ لم تكن الألفاظ والمصطلحات البلاغية قد استقرت وتحدّدت مفهوماتها ومعانيها على نحو دقيق لذلك العصر، وقد ظلّ الخلط بين مفهوم المصطلحات البلاغية وعدم الدقة فى تحديد مفهومها ظل سارياً طوال القرون الأربعة الأولى للهجرة، وظل الحال على ذلك حتى القرن الخامس الهجرى حين قام عبد القاهر بدراساته المنظمة فى البلاغة فى كتابيه : دلائل الإعجاز، وأسرار البلاغة، وإن لم يتم استقرار البلاغة على صورتها النهائية إلا فى أوائل القرن السابع على يد السكاكى.

وقد سبقت عبد القاهر جهود متعددة ذكرنا منها ابن المعتز فى (البديع) وأبا هلال العسكرى فى (الصناعتين) ثم ابن رشيق فى (العمدة)، وإن كان هذا الأخير قد خصّ كتابه بمباحث الشعر وفنونه.

أمّا عن (سر الفصاحة) فعلى الرغم من انتماء مؤلفه فكرياً إلى المعتزلة بما يحمله ذلك من اعتقاد أن مؤلفه يفسر إعجاز القرآن البيانى من جهة فصاحته وهو مذهب جمهور المعتزلة - إلا أنّ ابن سنان يخالف هؤلاء الذين يرون إعجاز القرآن

فى فصاحته إذ يقرر صراحة أن وجه الإعجاز فى القرآن يكن فى الصّرفة، أى صرف العرب عن معارضته بأن سُلِبوا العلوم التى بها كانوا يتمكنون من المعارضة(٦٢)، وبالتالى فليس الغرض من كتابه إلا معرفة حقيقة الفصاحة والعلم بأسرارها(٦٣). لما فى ذلك من فائدة نقدية للتمييز بين جيد الكلام ورديئه ولمعرفة بلاغة القرآن، بيد أنه يقدم للحديث عن الفصاحة بمقدمة يتحدث فيها عن الأصوات والحروف وخصائصها وصفاتها السمعية واللفظية وكذلك يتحدث عن الكلام وحقيقته وعن الكلام النفسى وما إلى ذلك من موضوعات لغوية(٦٤)، وذلك قبل أن يلج إلى صلب موضوعات كتابه التى يبدؤها بالتمييز بين الفصاحة والبلاغة، ويقصر الفصاحة على اللفظ، بينما يخص البلاغة بالمعنى، وقد ظلت هذه الفروق بين المصطلحين سائدة عند المتأخرين من علماء البلاغة إذا اختصت الفصاحة باللفظ وما يتعلق به، بينما انصرفت (البلاغة) للبحث عن الجوانب المعنوية فى العبارة، وربما يكون كتاب ابن سنان هو الذى وضع تلك الأسس التى سار عليها البلاغيون المتأخرون.

وينقسم الكتاب إلى قسمين: يتحدث فى أولهما عن الخصائص التى يجب توافرها فى اللفظة المفردة، أوالصفات الذاتية للألفاظ قبل دخولها فى التركيب أو النسق لتحقق لها شروط الفصاحة. وفى القسم الثانى يتحدث عن فصاحة الكلام، وفى أثناء ذلك يعالج أنماطاً وفنوناً من البيان والبديع باعتبارها من محاسن اللفظ والمعنى ولارتباطها بالحديث عن موضوعه الخاص بالفصاحة فى التركيب أو (العبارة)، إذ كانت هذه الأنماط والفنون جزءً من التأليف. وفيما يخصّ الكلمة المفردة فقد أرجع فصاحتها إلى ثمانية صفات: أولها: أن تكون مؤلفة من حروف متباعدة المخارج(٦٥)، وثانيها: أن تكون حسنة الوقع فى السمع(٦٦). وثالثها: أن تكون سهلة سلسلة غير متوعرة ولاوحشيه(٦٧). ورابعها: ألا تكون ساقطة عامية(٦٨)، وخامسها: أن تكون جارية على العُرف العربِي الصحيح فى استعمالاتها وتصريفاتها غير شاذة(٦٩)، وسادسها: ألا تكون قد عبر بها عن أمرٍ يُكرهُ ذكره(٧٠)، وسابعها: أن تكون معتدلة الوزن غير كثيرة الحروف، فإنها متى زادت عن المألوف المعتاد قبحت وفقدت شرطاً من شروط الفصاحة(٧١)،

وثامنها : أن تكون مصغرة في موضع عبر بها فيه عن شئ لطيف أو خفى، أو قليل أو مايجرى مجرى ذلك (استخدام التصغير في معانيه الأصيلة)(٧٢).

وإذ يفرغ من الحديث عن الشروط التى تتحقق من خلالها الفصاحة للفظة المفردة يشرع فى الكلام عن الألفاظ المؤلفة، فيلاحظ أنه لابد فيها أولاً من توافر الشروط الثمانية المذكورة فى فصاحة اللفظة مفردة، كما يلاحظ أن من الكلام (فى التأليف) ما تتنافر كلماته على نحو ما تتنافر حروف الكلمة الواحدة.

ويناقش الرمانى فيما ذهب إليه من تقسيم التأليف إلى ثلاثة أضرب : متنافر، ومتلائم فى الطبقة الوسطى ومتلائم فى الطبقة العليا، ثم يعترض على هذا التقسيم ويرى أنى التأليف على ضربين فقط : متنافر، ومتلائم، كما يعترض كذلك على ما يذهب إليه الرمانى من جعل القرآن كله متلائما فى الطبقة العليا وغيره (ويعنى بذلك جميع كلام العرب) .متلائماً فى الطبقة الوسطى، إذ يرى أن لافرق بين القرآن وبين فصيح الكلام المختار فى هذه القضية(٧٣). وبعد ذلك يذهب إلى أنَّ إعجاز القرآن كان من جهة صرف العرب عن معارضته بأن سُلِبُوا العلوم التى بها كانوا يتمكنون من المعارضة فى وقت مرامهم ذلك(٧٤).

كما يعترض على ماذهب إليه الرمانى فى مسألة التنافر (فى حروف الكلمة الواحدة)، وهو أن تتقارب الحروف فى المخارج أو تتباعد قرباً أو بعداً شديدين مقرراً أن التنافر يكون فى التقارب الشديد فى مخارج الحروف دون التباعد فيما بينها مدللاً على ماذهب إليه(٧٥).

ثم يعرض للتكرار ومايكون فيه من قبح، كما يعرض لبعض أمثلته القبيحة، كمايعرض لذكره فى بعض أشعار الشعراء، ثم يتعرض بعد ذلك للحديث عن القسم الثانى من الأقسام الثمانية المذكورة فى فصاحة اللفظة المفرده، ومدى حاجة التأليف وارتباطها بها، فيرى أن الشرطين الأولين : التأليف من حروف متباعدة المخارج وحسن الوقع فى السمع يرجعان إلى اللفظة بمفردها ولاارتباط للتأليف به(٧٦). وكذلك القسمان الثالث والرابع، وهما كون الكلمة غير وحشية أو غير عامية فلا غلقة للتأليف بهما(٧٧). أما الخامس وهو كون الكلمة جارية

على العرف العربي الصحيح فيرتبط بالتأليف أرتباطاً وثيقاً لأن إعراب اللفظة تبع لموقعها في تأليف الكلام[٧٨]. أما القسم السادس وهو أن تكون الكلمة قد عبر بها عن أمر آخر يكره ذكره فللتأليف فيه تعلق بحسب إضافة الكلمة إلى غيرها[٧٩]. أما القسمان السابع والثامن وهما اجتناب الكلمة كثيرة الحروف والتصغير فلا علاقة للتأليف بهما[٨٠]. وبعد أن يعرض لهذه الأقسام المذكورة فى فصاحة اللفظة المفردة مبينا مدى ارتباطها بالتأليف أو عدمه يتحدث عما يختص بالتأليف وينفرد به، فيذكر أن أول أصل يقوم عليه هو وضع الألفاظ حقيقة أو مجازاً وضعاً لاينكره الاستعمال ولايبعد فيه. ويشرع فى بيان ذلك :

فمن وضع الألفاظ موضعها أن لايكون فى الكلام تقديم وتأخير يؤديان إلى فساد معناه وإعرابه، ويذكر مثالاً على الفساد الذى يطرأ على التأليف بسبب ذلك بيت الفرزدق :

ومامثله فى النّاس إلا مملكاً .... البيت، وأبياتاً أخرى لم يراع ناظموها أصول التقديم والتأخير[٨١].

ويتحدث عن حسن الاستعارة باعتبارها من وضع الألفاظ موضعها المناسب، وينقل حدّها عن الرمانى: تعليق العبارة على غير ما وضعت له فى أصل اللغة على جهة النقل للإبانة[٨٢]، ويأخذ فى شرح مدلول هذا الحد بتحليل بعض أمثلتها، وذكر أنها –أى الاستعارة– لابد أن تكون أوضح من الحقيقة لأجل التشبيه العارض فيها لأن الحقيقة لوقامت مقامها كانت أولى لأنها الأصل والاستعارة الفرع، ويقصد بذلك أن يكون المعنى المستعار أبلغ من الحقيقة أو من المعنى الأصلى. وناقش الآمدى فى بعض استعاراته[٨٣].

ويذكر أنه لابد للاستعارة من حقيقة ترجع إليها ويكون بينهما شبه ظاهر وتعلّق كبير[٨٤]. وفى هذا الباب يعرض ابن سنان لبعض آراء البلاغيين والنقاد السابقين عليه مناقشاً آراءهم، كالآمدى فى بعض مثلته، والقاضى الجرجانى فى بعض تحليلاته لبعض استعارات المتنبى، والصولى فى بعض شروحه لاستعارات أبى تمام.

ومن وضع الألفاظ مواضعها ألا تقع الكلمة حشواً، وأصل الحشو أن يكون المقصود بها إصلاح الوزن، أو تناسب القوافى فى حروف الروى إنْ كان الكلام منظوماً، وقصد السجع وتأليف الفصول إن كان الكلام منثوراً من غير معنى تفيده أكثر من ذلك(٨٥).

بيد أنه – على الرغم من ذلك – يقسم الحشو قسمين :

أحدها : أن تكون الكلمة الواقعة هذا الموقع مفيدة فائدة مختارة بها يزداد الكلام حسناً وطلاوة فذلك حشو حسن محمود. و الأخر : أن تؤثر الكلمة فى الكلام نقصاً وفى المعنى فساداً وذلك هو النوع المذموم منه، ويضرب أمثلة على كلا هذين النوعين(٨٦).

ويخرج من هذا النوع إلى الحديث عن الإيغال(٨٧).

ومن وضع الألفاظ موضعها اللائق أن لايكون الكلام شديد المداخلة يركب بعضه بعضاً، وهذا هو المعاظلة، وقد نبه إلى خطأ قدامة فى هذا النوع، وقد سبق أن نبه عليه الآمدى أيضا، وذلك أن قدامة يجعل ذلك فى فاحش الاستعارة فقط(٨٨).

ومن وضع الألفاظ موضعها: أن لايستعمل فى الشعر المنظوم، والكلام المنثور : من الرسائل والخطب : ألفاظ المتكلمين والنحويين والمهندسين ومعانيهم، والألفاظ التى تختص بها أهل المهن والعلوم، وأثنى على صنيع الجاحظ فى هذا المضمار لمراعاته أقدار الكلام وموضوعه.

ثم ينتقل بعد ذلك إلى أصلٍ ثانٍ من أصول الفصاحة وهو المناسبة بين الألفاظ، وهى على ضربين : مناسبة بين اللفظين من طريق الصيغة، ومناسبة بينهما من طريق المعنى، ويتحدث عن النوع الأول منها وهو المناسبة فى الصيغة وذكر منه ماسماه البلاغيون من بعد مراعاة النظير والسجع والإزدواج(٨٩).

وقد حدّ السجع بأنه تماثل الحروف فى مقاطع الفصول، وذهب إلى أن السجع يجئ محموداً إذا وقع سهلاً متيسراً بلاكلفة ولامشقة بحيث يجئ بحسب

حاجة المعنى إليه وكما يقتضيه ويقود إليه، ويذكر ما قرره السابقون من فروق بين السجع وبين الفواصل، حيث إن السجع هو الذى يقصد فى نفسه ثم يحمل المعنى عليه، والفواصل هى التى تتبع المعانى، ولاتكون مقصودة فى أنفسها(٩٠).

كما ينقل عن الرُّمانى قوله إن الفواصل بلاغة والسجع عيب معلّلاً لذلك بما ذكر من أن السجع تتبعه المعانى والفواصل تتبع المعانى معترضاً على ذلك إذ يذكر أن الأسجاع حروف متماثلة فى مقاطع الفصول، أمّا الفواصل فعلى ضربين، ضربٌ يكون سجعاً وهو ما تماثلت حروفه فى المقاطع، وضرب لايكون سجعاً وهو ما تقابلت حروفه فى المقاطع ولم تتماثل. ولايخلو كل واحد من هذين القسمين- المتماثل والمتقارب - من أن يكون طوعاً سهلاً تابعاً للمعانى أو بالضد من ذلك متكلفا يتبعه المعنى، فإن كان من القسم الأول فهو المحمود الدال على الفصاحة وحسن البيان، وإن كان من الثانى فهو مذموم مرفوض(٩١).

ويذكر أن جميع فواصل القرآن من القسم المحمود لعلوه فى الفصاحة، وأنهم لم يسموها سجعاً رغبة فى تنزيه القرآن عن الوصف اللاحق بغيره من الكلام المروى عن الكهنة وغيرهم(٩٢).

ثم يذكر موقف الكتاب من السجع، فمنهم من يستعمله كثيراً كالصابى وأضرابه، ومنهم من يتركه ويتجنبه كابن العميد، ومنهم من يستعمله استعمالاً قليلاً (كالجاحظ، وابن المقفع وغيرهما) ويذكر أن القوافى فى الشعر تجرى مجرى السجع وأن المختار منها ماكان متمكنا يدل الكلام عليه، إذا أنشد صدر البيت عرفت قافيته(٩٣).

كما تحدث عن التصريع ورأى أنه يحسن فى أول القصيدة ليميز بين الابتداء وبين غيره ويفهم قبل تمام البيت روى القصيدة وقافيتها، فأما إذا تكرر التصريع فى القصيدة فليس ذلك بالمذهب المختار عنده، لأن ذلك يجرى مجرى تكرر الترصيع والتجنيس والطباق وغير ذلك، لأن هذه الأشياء إنما يحسن منها ما قل وجرى مجرى اللمحة، فأمّا إذا تواتر وتكرر فليس ذلك مرضيا(٩٤).

وبعد ذلك يتحدث عن الترصيع معتبراً إياه من التناسب – وهو أن يعتمد تصيير مقاطع الأجزاء فى البيت المنظوم أو الفصل من الكلام المنثور مسجوعة، وكأن ذلك شبه بترصيع الجوهر فى الحلى، واشترط فيه كذلك ألا يتكرر كثيراً لأنه يدل حينئذ على التكلف وشدة التصنع، وإنما يحسن إذا وقع قليلاً غير نافر[٩٥]. ثم يذكر من التناسب أيضا : حمل اللفظ على اللفظ فى الترتيب ليكون ما يرجع إلى المقدم مقدماً وإلى المؤخر مؤخراً، ويذكر منه قول الشريف الرضى :

قلبى وطَرفى هذا فى حِمَى ∴ قَيْظٍ، وهذا فى رياض ربيع[٩٦].

وقد سمّى البلاغيون المتأخرون هذا الضرب البديعى باسم «اللف والنشر».

ومنه -أى التناسب- الاعتدال فى المقدار، أو الاعتدال فى الزحاف وعدم الإكثار منه فى الشعر، ومنه – الجناس، وهو أن يكون بعض الألفاظ مشتقاً من بعض إن كان معناهما واحداً، أو بمنزلة المشتق إن كان معناها مختلفاً، أوتتوافق صيغتا اللفظتين مع اختلاف المعنى، وهذا إنما يحسن فى بعض المواضع إذا كان قليلاً غير متكلف ولامقصود فى نفسه[٩٧].

وينقل عن أبى العلاء نوعاً من الجناس سماه مجانس التركيب لأنه يركَّبُ من الكلمتين ما يتجانس به الصيغتان كقوله :

مطايا مطايا وجد كنّ منازلٌ ∴ منازِلُ عنها ليس عنى بِمقْلِعِ[٩٨].

وبعد ذلك يتحدث عن تناسب الألفاظ من طريق المعنى فيذكر أن ذلك على وجهين : أحدهما : أن يكون معنى اللفظتين متقارباً، والثانى: أن يكون أحد المعنيين مضاداً للآخر أو قريباً من المضاد، فأما إذا خرجت الألفاظ عن هذين القسمين فليست بمناسبة.

ويقول إن أصحاب صناعة الشعر سموا المتضاد من معانى الألفاظ المطابق، وسماه قدامة المتكافئ، وأنكر ذلك عليه الآمدى[٩٩].

كما أشار إلى المقابلة : وهى تقابل المعانى والتوفيق بين بعضها وبعض حتى تأتى فى الموافق بما يوافق، وفى المخالف بمايخالف على الصحة، كما أشار إلى طباق (السلب، والإيجاب)، ويختار لهذه الأقسام جيمعاً اسم المطابقة(١٠٠).

ويجرى الطباق مجرى التجنيس فى التعبير فلا يستحسن منه إلا ما قل ووقع دون قصد أو تكلف(١٠١). ويذكر ابن سنان (التبديل) - كما وسمه بذلك قدامة - على أنه أحد أقسام الطباق وحدُّه : أن يقدَّم فى الكلام جزء ألفاظه منظومة نظاماً، ويتلى بآخر يجعل فيه ما كان مقدماً فى الأول مؤخّراً فى الثانى وماكان مؤخراً مقدماً - وقد مثل له قدامة بقول بعضهم : اشكر لمن أنعم عليك، وأنعم على من شكرك(١٠٢).

وكان الأولى بابن سنان أن يلحق هذا الضرب برد الإعجاز على الصدور فهو به أشبه وبمعناه أولى. ويجعل من شروط الفصاحة والبلاغة : الإيجاز والاختصار وحذف فضول الكلام حتى تعبر عن المعانى الكثيرة بالألفاظ القليلة، ثم يذكر المواضع التى يستحب فيها اللجوء إلى كل من أسلوبى : الإيجاز والإطناب فى الكلام، فالخطب والكتب - يستحب فيها الإسهاب والإطناب، أما الإيجاز فهو مقام مستحب فى الأشعار ومعظم المكاتبات والمخاطبات(١٠٣).

ثم يقسم دلالة الألفاظ على المعانى ثلاثة أقسام : أحدها : المساواة : وهو أن يكون المعنى مساوياً للفظ : والثانى : التذييل : وهو أن يكون اللفظ زائداً على المعنى وفاضلاً عنه، والثالث : الإشارة : وهو أن يكون المعنى زائداً على اللفظ : أى أنه لفظ موجز يدل على معنى طويل على وجه الإشارة واللمحة(١٠٤).

ويذكر أن التذييل يصلح لمخاطبة العامة فى المواقف الجامعة، والإشارة تصلح لمخاطبة الخلفاء والملوك، والمساواة وهى وسط بين الضربين تصلح للوسط بين الطرفين، كمايختار المساواة والإيجاز باعتبارهما أسلوبين للتعبير الفصيح البليغ(١٠٥).

ويتحدث عن الإيجاز بنوعية : إيجاز القصر وإيجاز الحذف - ومنه حذف

المضاف كالمثال المشهور في قوله تعالى : ﴿واسأل القرية التى كنّا فيها والعير التى أقبلنا فيها..﴾[١٠٦] والمعنى : أهل القرية وأصحاب العير، ويبدو أنه يستمد حديثه في الإيجاز بقسميه عن الرمانى[١٠٧].

وقال : يجب أن يحد الإيجاز المحمود بأن نقول : هو إيضاح المعنى بأقل ما يمكن من اللفظ، وذكر أن هذا الحد أصح من حد الرمانى للإيجاز بأنه العبارة بأقل ما يمكن من للفظ[١٠٨].

وقد قيد ابن سنان التعبير عن المعنى بالإيضاح لئلا يقع فيه إخلال بالمعنى أو إشكال[١٠٩]. ومن شروط الفصاحة والبلاغة - عنده - أن يكون معنى الكلام واضحاً ظاهراً جلياً لايحتاج إلى فكر في استخراجه وتأمل لفهمه، سواء كان ذلك الكلام منظوماً أو منثوراً[١١٠].

ويذكر أسباب غموض الكلام (المعنى) على السامع فيذكر أنها ستة: اثنان في اللفظ مفرداً، واثنان في التأليف، واثنان في المعنى، فاللذان في اللفظ غرابته والألفاظ المشتركة، واللذان في تأليف الألفاظ أحدهما: فرط الإيجاز، وآخرهما إغلاق النظم، وأما اللذان يكونان في المعنى فأحدهما دقة الكلام ولطفه وآخرهما: حاجة السامع للكلام إلى الإحاطة بأصل الكلام الذى بنى عليه[١١١].

وهذه الأمور الستة نقص في الفصاحة التى هى الظهور والبيان[١١٢].

ويذهب إلى أنّ بعض القرآن أفصح من بعض بدلالة ذكر الناس لبعض أى القرآن وإفرادهم إياها إعجاباً ببلاغتها وبديع نظمها وحسن تأليفها[١١٣].

ثم يعود إلى تأكيد رأيه في إعجاز القرآن وهو أن الله صرف العرب عن معارضته وأن فصاحته كانت في مقدورهم لولا هذا الصرف[١١٤].

ثم يذكر اللغز في الكلام وروى عليه مثالاً من شعر شيخه أبى العلاء المعرى، وذكر أن هذا اللون من الكلام ليس من الفصاحة في شئ وإنما هو مذهب وطريقة أخرى[١١٥].

ومن نعوت البلاغة والفصاحة أن تراد الدلالة على المعنى، فلايستعمل اللفظ الخاص الموضوع له في اللغة، بل يؤتى بلفظ يتبع ذلك المعنى ضرورة فيكون في

ذكر التابع دلالة على المتبوع، وهذا يسمى الإرداف والتتبيع لأنه يؤتى فيه بلفظ هو ردف اللفظ المخصوص بذلك المعنى وتابعه، والأصل فى حسن هذا أنه يقع فيه من المبالغة فى الوصف مالايكون فى نفس اللفظ المخصوص بذلك المعنى(١١٦).

وهذا اللون البيانى هو الكناية بعينها، وقد سبقه إلى هذه التسمية الإرداف والتتبيع- أبو هلال العسكرى. كما تحدث عن التمثيل بوصفه من معانى ونعوت الفصاحة والبلاغة، وهو أن يراد معنى فيوضع بألفاظ تدل على معنى آخر، وذلك المعنى مثال للمعنى المقصود، وسبب حسن هذا - مع مايكون فيه من الإيجاز - أن تمثيل المعنى يوضحه ويخرجه إلى الحس والمشاهدة(١١٧)

ويسوق من أمثلته قول الرّماح بن ميادة :

ألمْ تَكُ فى يُمْنَى يَدَيْك جعلْتنى ... فلاتجعلنّى بعدها فى شِمالكا(١١٨)

وبعد أن يتحدث عن الألفاظ مفردة ومؤلفة فى السياق يأخذ فى الحديث عن المعانى مفردة من الألفاظ فيذكر أن المعانى مجردة فى أربعة أوضاع :

(١) وجودها فى أنفسها.

(٢) وجودها فى أفهام المتصورين لها.

(٣) وجودها فى الألفاظ الدالة عليها.

(٤) وجودها فى الخط الذى هو صورة اللفظ وشكله(١١٩).

وحديثه فى هذا القسم موقوف على القسم الثالث وهو المعانى من حيث كانت موجودة فى الألفاظ دون الأقسام الثلاثة المذكورة، كما أنه يقصد بها المعانى القائمة فى نظام التأليف الشعرى والنثرى دون غيرها من المعانى (المعنى فى السياق أو التركيب).

ثم يذكر أن الأوصاف المطلوبة من هذه المعانى: الصحة والكمال والمبالغة والتحرز مما يوجب الطعن - ثم يتحدث عن الصحة فى التقسيم، وذلك أن تكون الأقسام المذكورة لم يخل بشئ منها ولاتكررت ولادخل بعضها تحت بعض، ومثال

هذا فى النظم قول نصيب :

فقال فريقُ القومِ لا وفريقهم ∴ نعم! وفريقٌ ويْحكَ ماندرى!.

فليس فى أقسام الإجابة عن مطلوبٍ إذا سُئِلَ عنه غير هذه الأقسام(١٢٠).

أما الأقسام الفاسدة فكقول جرير :صارت حنيفة أثلاثاً، فثلثهم ∴

من العبيد، وثلثٌ من مواليها.

فهذه قسمة فاسدة من طريق الإخلال، لأنه قد أخل بقسم من الثلاثة(١٢١).

ومن الصحة تجنب الاستحالة والتناقض : وذلك أن يجمع بين المتقابلين من جهة واحدة. والتقابل يكون على أربع جهات إما على طريق المضاف وهو الشئ الذى يقاس بالقياس إلى غيره، مثل الضعف بالقياس إلى نصفه، وإما على طريق التضاد مثل الأبيض والأسود، وإما عن طريق العدم والقنيه كالأعمى والبصير، وإما عن طريق النفى والإثبات فإذا ورد فى المعنى جمع بين متقابلين من هذه المتقابلات من جهة واحدة فهو عيب فى المعنى.- ثم ضرب أمثلة من الشعر على هذا التناقض بين المعانى ثم ذكر أنهم أجازوا وجود التناقض بين بيت شعرى وبيت آخر لأنهم اعتقدوا أن كل بيت قائم بنفسه(١٢٢).

ثم يفرق بين المستحيل وبين الممتنع فيذكر أن المستحيل هو الذى لايمكن وجوده ولاتصوره فى الوهم مثل كون الشئ أسود أبيض وطالعاً نازلاً فإنّ هذا لايمكن وجوده ولاتصوره فى الوهم، أما الممتنع : فهو الذى يمكن تصوره، وإن كان لايمكن وجوده مثل أن يتصور تركيب بعض أعضاء الحيوان من نوع فى نوع آخر منه... إلخ(١٢٣).

ثم يذكر أنه يصح أن يقع الممتنع فى النظم والنثر على وجه المبالغة ولايجوز أن يقع المستحيل البتة. ومن الصحة أن لانضع الجائز موضع الممتنع فإنه يجوز أن يوضع الممتنع موضع الجائز إذا كان فى ذلك ضرب من الغلو والمبالغة، ولايحسن أن يوضع الجائز موضع الممتنع لأنه لاعلّة لجواز ذذلك، وهو ضد ما يحمد من

الغلو والمبالغة فى الشعر، ومن أمثلة هذا قول الشاعر :

وإنْ صورةٌ راقتك فاخبر فرُبَّما ∴ أمَرَّ مذاقُ العُودِ، والعُودُ أخضَرُ.

فبنى الكلام على أن العود فى الأكثر يكون حُلواً بقوله : فربما، وليس الأمر كذلك .بل العود الأخضر فى الأكثر مرٌ، وكأن هذا الشاعر وضع الأكثر موضع الأقل، وذلك غلط فى المعنى(١٢٤) .

ثم يتحدث عن صحة التشبيه، ويحده بقوله : هو أن يقال أحد الشيئين مثل الآخر فى بعض المعانى والصفات، ولن يجوز أن يكون أحد الشيئين مثل الآخر من جميع الوجوه حتى لايعقل بينهما تغاير البتة، لأنَّ هذا لوجاز لكان أحد الشيئين هو الآخر بعينه وذلك محال(١٢٥) .

ويبدو أن ابن سنان قد استقى هذا الحد للتشبيه من قدامة فى نقد الشعر لأنه بمعناه ونصه كما حده قدامة.

ويذكر أن أصل الحسن فى التشبيه أن يُمثِّل الغائب الخفىّ الذى لايعتاد بالظاهر المحسوس فيكون حسن هذا لأجل إيضاح المعنى وبيان المراد، أويمثل بما هو أعظم وأحسن وأبلغ منه فيكون حسن ذلك لأجل الغلو والمبالغة(١٢٦) .

ويذكر من الصحة : صحة الأوصاف فى الأغراض، وهو أن يُمدح الإنسان بما يليق به ولاينفر عنه، وبالجملة بحيث يتطابق الكلام – شعراً ونثراً – مع من يوجه إليهم ومع الأحوال والمقامات المختلفة، ويذكر ماذهب إليه قدامة من أن المدح بالجمال والحسن والذم بالقبح والدمامة ليس بمدح على الحقيقة ولاذم على الصحة كما يذكر إنكار الآمدى لهذا المذهب إنكاراً شديداً ويتابعه على ذلك(١٢٧) .

ثم يتحدث عن صحة المقابلة فى المعانى، ثم عن صحة النسق والنظم، وهو أن يستمر فى المعنى الواحد وإذا أراد أن يتسأنف معنى آخر أحسن التخلص إليه حتى يكون متعلقا بالأول غير منقطع عنه : (حسن التخلص)(١٢٨) .

ثم يذكر صحة التفسير، وهو أن يذكر مؤلف الكلام معنى يحتاج إلى تفسيره فيأتى به على الصحة من غير زيادة ولانقص، كقول الفرزدق :

لقــد جئتَ قومــاً لولَجأتَ إليــهمُ ∴ طريدَ دمٍ أو حــــاملاً ثقل مَغْرَمِ

لألفيتَ فــيــهم مُعْطيــاً ومطاعناً ∴ وراءَكَ شزراً بالوشــيــج المقــوّمِ

وهذا تفسير للأول موافق(١٢٩).

وينتقل إلى الحديث عن المبالغة فى المعنى والغلو فيه وموقف النقاد منه بين القبول وبين الرفض، ويجعل منه الاستثناء (تأكيد المدح بما يشبه الذّم)، ومنه قول النابغة:

ولاعيبَ فيهم غيرَ أنّ سيوفَهم ∴ بِهِنَّ فُلُولٌ من قِراعِ الكتائبِ(١٣٠).

ثم يذكر «الاحتراس» ويسمه بالتحرز مما يوجب الطعن، وهو أن يأتى بكلام لو استمر عليه لكان فيه طعن، فيأتى بما يتحرز به من ذلك الطعن، كقول [illegible]:

فسقى ديــارَكِ غيرَ مفســـدها ∴ صَــوْبُ الرَّبيــعِ وديــمةٌ تَهمى(١٣١).

كـما يذكـر الاستدلال بالتـمثيل وهو أن يزيد فى الكلام مـعنى يدل على صحته بذكر مثال له، نحو قول أبى العلاء :

لو اختصرتم من الإحسان زرتكم ∴ والعـذب يهجر للإفــراط فى الخَصَر

فدلَّ على أن الزيادة فيما يتطلب ربما كانت سبباً للامتناع منه، بتمثيل ذلك بالماء الذى لايشرب لفرط برده(١٣٢)

وهذا الباب شبيه بما سماه أبو هـلال الاسـتشهاد والاحتجاج، وقـد فرّع ابن سنان من هذا الباب ماسـماه الاسـتدلال بالتعليل، وهو بعينه ما أطلق عليه البلاغيون المتأخرون حسن التعليل.

ثم يعرض ابن سنان بعد ذلك لبعض آراء النقاد فى الشعر وفى قضية القدماء والمحدثين.... إلخ.

ومن الواضح أن كتاب ابن سنان قد عالج فنون البديع والبلاغة فى ثنايا حديثة عن سر الفصاحة التى تشمل حسن اللفظ وحسن المعنى مع جودة التأليف، فكان تناوله إياها من جهة كونها دالة على تمام صحة المعنى أوصحة التأليف.

وكان ابن سنان -فى تأليفه- متأثراً طريقة الفلاسفة (أو المناطقة) منتهجاً نهجهم كما يبدو ذلك من معالجته موضوعات كتابه، وإن لم يخرج به عن الإطار المقبول أو المعقول فى هذا المجال.

ويلاحظ تأثره ببعض البلاغيين والنقاد السابقين، وخاصة قدامة والآمدى، ويبدو أنه استقى بعض آرائه عن الفصاحة والحروف والأصوات وبعض صور الكلام من أبى هاشم الجبائى حيث ينقل عنه مراراً فى حديثة عن هذه الأبواب المشار إليها(١٣٣)

* * *

ثالثاً - تطور الدراسات البلاغية :

١- عبد القاهر الجرجانى :

أ- عبد القاهر وعلم المعانى (نظرية النظم) :

إذا كانت حياة عبد القاهر الجرجانى (٤٧١هـ) لم تلق عناية كبيرة من القدماء فإنه يمكننا على الرغم من ذلك تقديم صورة ماعن حياته يصورها ما بين أيدينا من معلومات قليلة عن هذه الحياة وتتلخص فى أنه ولد بجرجان وإليها كانت نسبته، وأنه كان فقيها شافيعاً ومتكلماً أشعرياً، وأنه لزم نزيل بلدته أبا الحسين محمد بن الحسن الفارسى ابن أخت على الفارسى، وكان يعد إمام النحاة بعده، فأخذ عنه النحو، وألف فيه كتابه (العوامل المائة). بيد أن شهرة عبد القاهر إنما ذاعت ودوت فى الأفاق عن طريق كتاباته البلاغية.... ويحتل عبد القاهر مكانة مرموقة فى تاريخ البلاغة، إذ استطاع أن يستوعب آراء سابقية من البلاغيين والنقاد وأن يضيف إليها من آرائه، بل استطاع أن يقدم نظرية

متكاملة للمعانى من خلال حديثه عن النظم، بتفسيره إعجاز القرآن بكونه كامناً فى نظمه وليس فى فصاحته أو فى صوره اللفظية أو المعنوية، وقد خص عبد القاهر نظريته فى النظم كتابه : (دلائل الإعجاز) بينما خص مباحث علم البيان كتابه (أسرار البلاغة)، فالكتاب الأول (دلائل الإعجاز) فى علم المعانى، وإن لم يهتد عبد القاهر إلى مدلول هذا العلم بمصطلحه هذا -علم المعانى-، أما الكتاب الثانى (أسرار البلاغة) فهو بحث خالص فى موضوعات علم البيان، بالإضافة إلى بعض ألوان من البديع هى : الجناس والسجع والطباق. وعلى الرغم من أن المباحث البلاغية قد شهدت تطوراً ملحوظاً على يد عبد القاهر إلا أن تقسيم البلاغة إلى علوم ثلاثة : المعانى والبيان والبديع لم يكن قد استقر حتى عصر عبد القاهر. وفى الحق فإن عبد القاهر قد اهتدى فى العلوم اللغوية كلها إلى مذهب لايمكن أن نبالغ فى أهميته، مذهب يشهد لصاحبه بعبقرية لغوية منقطعة النظير. وعلى أساس هذا المذهب كوّن مبادئه فى (دلائل الإعجاز) فى القرآن، وفى النثر العربى والشعر العربى على السواء.

ومذهب عبد القادر هو أصحُّ وأحدث ما وصل إليه علم اللغة لأيامنا هذه هو مذهب العالم السويسرى فرديناندى سويسير، ونحن لايهمّنا من هذا المذهب الخطير إلا طريقة استخدامه أساساً لمنهج لغوى (فيلولوجى) فى نقد النصوص.

لقد فطن عبد القاهر إلى أن اللغة ليست مجموعة من العلامات فقال : (أعلم أنَّ هاهنا أصلاً أنت ترى الناس فيه فى صورة من يعرف من جانب وينكر من آخر، وهى أنَّ الألفاظ المفردة التى هى أوضاع اللغة، لم توضع لتعرف معانيها فى أنفسها، ولكن لأن يُضَمَّ بعضها إلى بعضٍ فيعرف فيما بينها فوائد. وهذا علمٌ شريفٌ وأصلٌ عظيم.

والدليل على ذلك أنّا إن زعمنا أن الألفاظ التى هى أوضاع اللغة إنما وضعت ليعرف بها معانيها فى أنفسها، لأدى ذلك إلى ما لا يشك عاقل فى استحالته، وهو أن يكونوا قد وضعوا للأجناس الأسماءَ التى وضعوها لها لتعرفها بها حتى كأنهم لو لم يكونوا قالوا: رجلٌ وفرسٌ ودارٌ: لما كان يكونُ علمٌ بمعانيها،

وحتى لو لم يكونوا قالوا: فعل ويفعل ما كُنّا نعرف الخبر فى نفسه ومن أصله، ولو لم يكونوا قد قالوا : أفعل : لما كنا نعرف الأمر من أصله ولانجده فى نفوسنا وحتى لو لم يكونوا قد وضعوا الحروف لكنا نجهل معانيها فلانعقل نفياً ولانهياً ولااستفهاماً ولااستثناءً ... وكيف والمواضعة لاتكون ولاتتصور إلا على معلوم، فمحالٌ أن يوضع اسم أو غير اسم لغير معلوم، ولأنّ المواضعة كالإشارة فكما أنّك إذا قُلْتَ : خذْ ذاك، لم تكن هذه الإشارة لتعرف السامع المشار إليه فى نفسه ولكن ليعلم أنه المقصود من بين سائر الأشياء التى تراها وتبصرها. كذلك حكم اللفظ مع ماوضع له...)(١٣٤).

وفى هذا النصّ البالغ الأهمية نجد فلسفة عبد القاهر اللغوية العميقة، وعن هذه الفلسفة صدرت كل آرائه، فى نقد النصوص فهو يرى أن الألفاظ لم توضع لتعيين الأشياء المتعينة بذواتها، وإنمّا وضعت لتستعمل فى الإخبار عن تلك الأشياء بصفة أو حدث أوعلاقة فنحن لانقول «زيدٌ» إلا إذا أردنا أن نخبر عنه بشيء.

وإذاً فالمهم فى اللغة ليس الألفاظ، بل مجموعة الروابط التى نقيمها بين الأشياء بفضل الأدوات اللغوية. وتلك الروابط هى المعانى المختلفة التى تعبر عنها، ومن ثمّ كانت أهميتها، ومالها من صدارة على الألفاظ.

ونحن عندما نتدبر هذه الآراء نستطيع أن نفهم كيف أن مقياس النقد عند عبد القاهر هو نظم الكلام، لأنّ هذا النظم هو الذى يقيم الروابط بين الأشياء، تلك الروابط التى لم توضع اللغات إلا للعبارة عنها... وإذا فمنهج عبد القاهر هو منهج النقد اللغوى، فمنهج النحو، على أن نفهم من النحو أنّه العلم الذى يبحث فى العلاقات التى تقيمها اللغة بين الأشياء(١٣٥).

لقد أراد عبد القاهر أن يضع نظرية يفسر بها إعجاز القرآن وهل هو كامن فى لفظة أم فى معناه أم فيهما جميعاً ؟

لقد اهتدى عبد القاهر إلى أن الإعجاز لايقع فى اللفظ من حيث هولفظ وصوت مسموع، إذ ليس الألفاظ من حيث هى ألفاظ ميزة خاصة تتميز بها،

كما قضى - بنظريته هذه - على ثنائية اللفظ والمعنى تلك النظرية التى كانت سائدة فى بيئة البلاغة والنقد آنئذ والتى كانت تفصل بين اللفظ وبين مفهومه ومحتواه أو معناه، وقد رأى عبد القاهر -راشداً- أن هذا الفصل المزعوم لايتصوّر لأنه لايمكن التمييز بين اللفظ وبين معناه فى السياق (التركيب)، وذكر أن الإعجاز إنمّا يقع فى النظم الذى يحدّه بقوله : (معلوم أن ليس النظم سوى تعليق الكلم بعضها ببعض، وجعل بعضها بسبب من بعض والكلم ثلاث : اسم، وفعل وحرف، وللتعلّق فيما بينها طرق معلومة، وهو لايعدو ثلاثة أقسام : تعلّق اسم باسم، وتعلّق اسم بفعل، وتعلّق حرف بهما)[١٣٦].

وذكر وجوه تعلق الكلام بعضه ببعض بأقسامه الثلاثة : الاسم والفعل والحرف. ثم يذكر مقصوده بالنظم بعبارة أوضح فيقول : (ليس الغرض بنظم الكلم أن توالت ألفاظها فى النطق، بل أن تناسقت دلالتها وتلاقت معانيها على الوجه الذى اقتضاه العقل)[١٣٧]. أو هو (ترتيب الكلام على طريقة معلومة وحصوله على صورة من التأليف مخصوصة بحيث تقع الألفاظ مرتبة على المعانى المرتبة فى النفس المنتظمة فيها على قضية العقل)[١٣٨].

ولايقصد عبد القاهر من المعنى المعانى العامة للكلام أو المعانى المعجمية لألفاظ اللغة، وإنمّا يعنى المعنى النحوى الذى يكتسبه اللفظ فى السياق والعلاقات الناشئة بين الكلمات فى السياق (التأليف).

(واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذى يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التى نهجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التى رسمت لك فلا تخل بشئ منها) ويعرض للفروق المعنوية الدقيقة حين تتعدد وجوه وصور المعانى النحوية (الخبر، والشرط، والجزاء، والحال، والنعت والتوكيد، وحروف المعانى (حروف الجر وحروف العطف ... إلخ)، وكذلك بعض المعانى النحوية الأخرى كالتنكير والتعريف والتقديم والتأخير والمعانى التى تدور عليها. فالنظم عنده ليس إلا معرفة المعانى النحويه للكلام وترتيب الألفاظ فى السياق حسب ما تقتضيه هذه المعانى وفق ترتيب معانيها فى النفس على مقتضى

العقل .. (فلست بواجد شيئاً يرجع صوابه إن كان صواباً، وخطؤه إن كان خطأ إلى النظم، ويدخل تحت هذا الاسم، إلا وهو معنىً من معانى النحو، قد أصيب به موضعه ووضع فى حقه، أو عومل بخلاف هذه المعاملة، فأزيل عن موضعه واستعمل فى غير ماينبغى له، فلاترى كلاماً قد وصف بصحة نظم أو فساده، أووصف بمزية وفضلٍ فيه، إلا وأنت تجد مرجع تلك الصحة وذلك الفساد، وتلك المزية وذلك الفضل، إلى معانى النحو وأحكامه ووجدته يدخل فى أصلٍ من أصـوله، ويتصل ببابٍ من أبوابـه...)[١٣٩]، فالنظم عند عبد القاهر يقوم على

١- ترتيب معانى الألفاظ فى النظم وفق ترتيبها فى النفس.

٢- هذا الترتيب تُراعى فيه المعانى النحوية ويجرى وفق أصولها وأحكامها.

٣- وهو ترتيب موافق لقضية العقل.

ويكاد كتاب عبد القاهر (دلائل الإعجاز) بأسره أن يكون شرحاً لنظرية (النظم - أو المعانى)، حتى تلك الألوان البيانية القليلة التى وردت فى هذا الكتاب فقد جاءت فى سياق شرحه لهذه النظرية، وباعتبار أن هذه الألوان البيانة لاتؤدى دورها الأكمل فى التعبير (أو السياق) إلا بمراعاة المعانى النحوية المختلفة التى تحدد صورة المعنى المراد على وجه الدقة، ولذلك فليس للصورة البلاغية من قيمة ذاتية فى نفسها إلا بمقدار ما تسهم به من إبراز صورة المعنى فى السياق وذلك لايكون إلا بعد مراعاة علائق النظم المختلفة والمعانى النحوية التى تحكم السياق

وقد بدأ عبد القاهر كتابه بمقدمات تحدث فيها عن النظم وصور تعلق الكلام بعضه ببعض وقيام معانى الكلام فى النفس على حسب معانى النحو وأحكامه ووفق قوانينه تبعاً لقضية العقل، ثم تحدث عن الشعر والنحو حيث أفرد للحديث عنهما فصلين، تحدث فى أولهما عن الشعر وسبب ذمه ثم رد على ماذُمَّ به هذا الفن ودافع عنه ضد من تناولوه بالذم والإزراء والغضّ من شأنه. وفى الفصل الثانى

يتحدث عن النحو مدافعاً عنه كذلك .. ثم يخلص من ذلك إلى أن السبيل إلى معرفة البلاغة هو معرفة النظم وأسراره والوقوف عليها، ومن ثم يبدأ فى شرح نظريته فى النظم. وتتردد فى كتاب عبد القاهر ألفاظ الفصاحة والبلاغة والبراعة والبيان بمدلول واحد لتدل على الأسلوب الفصيح أو البليغ أو العبارة الأدبية المؤثرة أو لتدل على البلاغة، يقول عبد القاهر فى تحقيق القول على (البلاغة والفصاحة والبيان والبراعة : من المعلوم أن لامعنى لهذه العبارات، وسائر مايجرى مجراها مما يفرد فيه اللفظ بالنعت والصفة، وينسب فيه الفضل والمزية إليه دون المعنى : غير وصف الكلام بحسن الدلالة، وتمامها فيما كانت له دلالة، ثم تبرجها فى صورة هى أبهى وأزين، وآنق وأعجب، وأحق أن تستولى على هوى النفس، وتنال الحظ الأوفر من ميل القلوب، وأولى بأن تطلق لسان الحامد وتطيل رغم الحاسد. ولاجهة لاستعمال هذه الخصال : غير أن يؤتى المعنى من الجهة التى هى أصحّ لتأديته، ويختار له اللفظ الذى هو أخصّ به وأكشف عنه، وأتمّ له، وأحرى بأنْ يكسبه نُبلاً، ويظهر فيه مزيّة)(١٤٠).

فليس لهذه الألفاظ من دلالة - عنده - غير تمام الدلالة على المعنى والغرض المراد مع معرض حسن معجب، أى حسن تأدية المعنى فى اللفظ المعجب الذى يترك أثراً فى النفس، أما تمييز معانيها الاصطلاحية فهذا مالم يشغل به عبد القاهر نفسه ولاأخطره على باله، إذ إن هذا التمييز والتحديد قد كان وليد مرحلة لاحقة.

ووصف الكلام بإحدى هذه الكلمات أو الألفاظ : الفصاحة أو البيان أو البراعة ... إلخ إنما يعتبر فيه مكان الكلمة من (النظم) - السياق أو التأليف - أو يراعى فيه جانب المعنى، وعلى ذلك أوّل وصفهم للفظ بأنّه متمكن مقبول أو قلق ناب بأنه وصف لمعناه إذ ليس المقصود من الوصف بالتمكن أو القبول إلاقوة دلالة اللفظ على معناه فى السياق، أما تعبيرهم بالقلق أو النبو فمقصود به سوء التلاؤم وعدم التناسب بين الألفاظ فى السياق(١٤١).

ب - منهج عبد القاهر في نقد النصوص :

بعد أن يعرض عبد القاهر لمفهوم النظم يأخذ فى شرح النصوص الأدبية (شعراً ونثراً وقرآناً) شرحاً يعتمد فيه على المعانى المستفادة من النحو بالإضافة إلى ذوقه الرفيع وقدرته الفائقة على تحليل النصوص والكشف عن مراميها وأغراضها فى دقة وبراعة.

وهو يريد أن يؤكد من خلال شرحه أن الألفاظ لاتتفاضل من حيث هى ألفاظ مجردة ولامن حيث هى كلم مفردة وإنما تثبت للألفاظ المزية والفضيلة بملاءمة معنى اللفظة لمعنى التى تليها أو ما أشبه ذلك مما لاتعلّق له بصريح اللفظ[١٤٢].

يقول عبد القاهر : (وهل تشكُّ إذا فكّرتَ فى قوله تعالى :

﴿وقيلَ ياَ أَرْضُ ابْلعى ماءَك، وياسَمَاءُ أَقْلعى وغيضَ الماءُ وقُضِىَ الأَمْرُ واستَوَتْ على الجودِىّ وقيل بُعْداً للقَوْمِ الظّالمين﴾[١٤٣].

فتجلّى لكن منها الإعجاز، وبهرك الذى ترى وتسمع أنّك لم تجد ماوجدت من المزيّة الظاهرة والفضيلة القاهرة، إلا لأمرٍ يرجع إلى ارتباط هذه الكلم بعضها ببعض، وأنْ لم يعرض لها الحسنَ والشرف إلا من حيث لاقت الأولى بالثانية، والثالثة بالرابعة؟ وهكذا إلى أن تستقريها إلى آخرها، وأنّ الفضل تناتج ما بينها، وحصل من مجموعها.

إن شككت فتأمل! هل ترى لفظة منها بحيث لو أُخذت من بين أخواتها وأفردت لأدت من الفصاحة ما تؤديه وهى فى مكانها من الآية؟

قل (ابلعى) واعتبرها وحدها من غير أن تنظر إلى ماقبلها ومابعدها، وكذلك فاعتبر سائر مايليها. وكيف بالشكّ فى ذلك ومعلوم أن مبدأ الفطرة فى أن نوديت الأرض، ثم أمرت، ثم فى أن كان النداء بيا دون أى نحو يا أيتها الأرض، ثم إضافة الماء إلى الكاف دون أن يقال : ابلعى الماءَ، ثُمّ أن أُتبعَ نداءُ الأرض وأمرها بماهو شأنها، نداءَ السماء وأمرها كذلك بمايخُصها، ثُمّ أن قيل وغيض الماء، فجاء الفعل على صيغة (فُعِل) الدالة على أنّه لم يغض إلا بأمر آمرٍ، وقدرة قادرٍ،

ثم تأكيد ذلك وتقريره بقوله تعالى ﴿وقُضِيَ الأمْرُ﴾ ثُمّ ذكر ما هو فائدة هذه الأمور وهو (استَوتْ على الجودى) ثُمّ إضمار السفينة قبل الذكر كما هو شرط الفخامة والدلالة على عظم الشأن، ثم مقابلة قيل في الخاتمة بقيل في الفاتحة. أفترى لشيء من هذه الخصائص التى تملؤك بالإعجاز روعةً وتحضرك عند تصورها هيبة تحيط بالنفس من أقطارها تعلقاً باللفظ من حيث هو صوت مسموع، وحروف تتوالى فى النطق؟ أم كلٌ ذلك لمابين معانى الألفاظ من الاتساق العجيب(١٤٤). فمناط الإعجاب والإعجاز فى الآية كامنٌ فى هذا التناسق العجيب بين معانى الألفاظ التى يتكون منها سياق الآية، وهى معانٍ نحوية وبلاغية، فيها دقة استعمال للمعنى النحوى وتوظيف جيد للغرض البلاغى، يستوى فى ذلك دقة الاستخدام للمعانى النحوية وجمال التصوير فى الصور البيانية، إلى التناسق العجيب بين معانى الألفاظ على نحو ما كشف عنه عبد القاهر(١٤٥).

وعلى هذا النحو يمضى عبد القاهر فى تحليل النماذج الأدبية المختارة، فيذكر أبياتاً من الشعر تجد فيها لفظة ما «تروقك وتؤنسك فى موضع، ثمّ تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك فى موضع آخر، كلفظ «الأخدع» فى بيت الحماسة:

تلفتُّ نَحْوَ الحيِّ حتّى وجدتنى .·. وَجِعْتُ من الإصغاء لِيتاً وأَخْدَعا

وبيت البحترى:

وإنّى وإنْ بلّغتنى شَـــرَفَ الغنَى .·. وأعتقْتَ من رِقّ المطامع أخدعى.

فإنّ لها فى هذين المكانين مالايخفى من الحسن، ثم إنّك تتأملها فى بيت أبى تمام:

يا دَهْرُ قوّمْ من أَخْدَعَيْكَ فقدْ ... أَضْجَجْتَ هذا الأنامَ من خُرُقك(١٤٦).

فتجد لها من الثقل على النفس ومن التنغيص والتكدير أضعاف ماوجدت هناك من الروح والخفة والإيناس والبهجة. ويعقب على ذلك بأن الكلمة لو كانت إذ حسنت حسنت من حيث هى لفظ، وإذا استحقّت المزية والشرف استحقّت ذلك فى ذاتها وعلى انفرادها، دون أن يكون فى ذلك حال لها مع أخواتها المجاورة

لها في النظم، لما اختلف بها الحال، ولكانت إمّا أن تحسن أبداً أو لاتحسن أبداً[147]. فتحليل عبد القاهر وتعقيبه ليس له من معنى إلا التوكيد على ماذهب إليه من أنّ اللفظة ليس لها قيمة أدبية في ذاتها من حيث هي صوت ملفوظ، إذ لاتكتسب قيمتها إلا في السياق وبانضمامها إلى قرائنها وأخواتها في التأليف.

ثم يعقد فصلاً ليفرّق بين الحروف المنظومة وبين الكلم المنظومة - والفرق بينهما أن نظم الحروف هو تواليها في النطق فقط حسب الوضع اللغوى - وأمّا نظم الكلام فالأمر فيه ليس كذلك لأنّك تقتفى فيها آثار المعانى وترتبها على حسب ترتيبها في النفس[148].

جـ- المعانى النحوية وتوظيف عبد القاهر إياها في خدمة معانى النصّ :

يقول عبد القاهر : (واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذى يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التى نهجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التى رسمت لك فلاتخل بشئ منها.

وذلك أنّا لانعلم شيئاً يبتغيه الناظم بنظمه غير أن ينظر في وجوه كل باب وفروقه :

- فينظر في الخبر إلى الوجوه التي تراها في قولك : زيدٌ منطلقٌ، وزيدٌ ينطلق، ومنطلقٌ زيد، وزيد المنطلق، والمنطلق زيد، وزيدٌ هو المنطلق، وزيدٌ هو منطلق.

وفي الشرط والجزاء إلي الوجوه التي تراها في قولك : إنْ تخرجْ أخرجْ، وإنْ خرجتَ خرجتُ، وإنْ تخرجْ فأنا خارج، وأنا خارج إنْ خرجت، وأنا إنْ خرجتَ خارج.

- وفي الحال إلى الوجوه التى تراها في قولك : جاءنى زيدٌ مسرعاً، وجاءنى يسرعُ وهو مسرع، أو هو يسرع، وجاءنى قد أسرعَ، وجاءنى وقد أسرعَ.

فيعرف لكلٍّ من ذلك موضعه، ويجئ به حيث ينبغى له.

وينظر في الحروف التى تشترك في معنىً ثم ينفرد كل واحدٍ منها بخصوصية

فى ذلك المعنى فيضع كُلاً من ذلك فى خاص معناه، نحو أن يجئ بما فى نفى الحال وبلا إذا أراد نفى الاستقبال، وبإن فيما يترجح بين أن يكون وأن لايكون، وبإذا فيما علم أنه كائن.

- وينظر فى الجمل التى تسرد فيعرف موضع الفصل فيها من موضع الوصل، ثم يعرف فيما حقه الوصل موضع الواو ومن موضع الفاء، وموضع الفاء من موضع ثم، وموضع «أو» من موضع «أم»، وموضع لكن من موضع «بل».

ويتصرف فى التعريف والتنكير، والتقديم والتأخير، فى الكلام كله، وفى الحذف والتكرار والإضمار والإظهار، فيضع كلاً من ذلك مكانه، ويستعمل على الصحة، وعلى ماينبغى له(١٤٩).

وهذه معظم أبواب علم المعانى كما تناولها المتأخرون من البلاغيين، فالخبر وصوره المتعددة والإسناد وأحكامه، والفصل والوصل والتقديم والتأخير ... إلخ من أهم الأبواب التى عالجها علم المعانى. ونعلم أن غاية المعانى والقواعد النحوية تشكيل صورة المعنى فى ذهن السامع على نحو يبتعد عن اللبس والغموض ويرتفع عن الإبهام والخلط أويبان المعنى فى أوضح صورة من اللفظ.

ومن المقرر المعلوم أن المصدر الذى يعتبره عبد القاهر عماداً وقاعدة ركيزة يبرز بها فصاحة الكلام ويبين بها حسنه من قبيحه إنما هو علم النحو، لأن مطابقة الكلام لمقتضى الحال، بمعنى استعماله على الخصائص واللطائف والدقائق التى تتناسب مع الحال والمقام الذى سيق الكلام من أجله، لايمكن أن يكون عند المتكلم القدرة على إبراز هذه المعانى الدقيقة إلا إذا كان عالماً بأصول النحو وقواعده وأحكامه(١٥٠).

ونتناول بالدرس بعض الأبواب أو المعانى النحوية التى تناولها عبد القاهر بالدراسة فى كتابه : دلائل الإعجاز والتى صارت من مباحث علم المعانى.

ونأخذ مثالاً على ذلك باب (الفصل والوصل) لنقف على طريقة عبد القاهر فى معالجته موضوعات علم النحو ومدى إفادته من المعانى المستنبطة من النحو

خدمة للأغراض البلاغية وخاصة مايتصل بالمعنى.

يتحدث عبد القاهر عن العطف مفرداً وجملةً: فيذكر أن فائدة العطف في المفرد أن يُشرك الثاني في إعراب الأول وأنه إذا أشركه في إعرابه فقد أشركه في حكم ذلك الإعراب (المعطوف على المرفوع بأنه فاعل مثله والمعطوف على المنصوب بأنه مفعول به أو فيه شريك له في ذلك).

هذا عن المفرد أما الجمل المعطوف بعضها على بعض فعلى ضربين :

أحدهما : أن يكون للمعطوف عليها موضع من الإعراب، وإذا كانت كذلك كان حكمها حكم المفرد إذ لايكون للجملة موضع من الإعراب حتى تكون واقعة موقع المفرد، وإذاكانت الجملة الأولى واقعة موقع المفرد كان عطف الثانية عليها جارياً مجرى عطف المفرد وكان وجه الحاجة إلى الواو ظاهراً والإشراك بها في الحكم موجوداً (فإذا قلت : مررت برجلٍ خلقه حسن وخلقه قبيح، كنت قد أشركت الجملة الثانية في حكم الأولى، وذلك الحكم كونها في موضع جرٍ بأنها صفة للنكرة).

والذى يشكل أمره هو الضرب الثاني وذلك أن نعطف على الجملة العارية الموضع من الإعراب جملة أخرى كقولك : زيد قائم، وعمرو قاعد، والعلم حسن والجهل قبيح، لاسبيل لنا إلى أن ندّعي أن الواو أشركت الثانية في إعراب قد وجب للأولى بوجه من الوجوه.

وإذا كان كذلك فينبغى أن تعلم المطلوب من هذا العطف والمغزى منه ولِمَ لَمْ يستو الحال بين أن نعطف وبين أن تدع العطف فتقول : زيد قائم، عمرو قاعد، بعد أن لايكون هنا أمر معقول يؤتى بالعاطف ليشرك بين الأولى وبين الثانية فيه[151].

ثم يذكر معاني حروف العطف مثل كون الفاء مفيدة الترتيب من غير تراخ، و«ثم» توجبه مع تراخ، و «أو» تردد الفعل بين شيئين وتجعله لأحدهما لابعينه، فإذا عطفت بواحد منها الجملة على الجملة ظهرت الفائدة[152].

ويذكر أن الواو ليس لها من معنى سوى الإشراك في الحكم الذي يقتضيه الإعراب الذي اتبعت فيه الثاني الأول، فإذا قلت : جاءني زيدٌ وعمروٌ، لم تفد بالواو شيئاً أكثر من إشراك عمرو في المجئ الذي أثبته لزيد والجمع بينه وبينه، ولايتصور إشراك شيئين حتى يكون هناك معنى يقع ذلك الإشراك فيه. وإذا كان ذلك كذلك ولم يكن معنا في قولنا : زيدٌ قائمٌ وعمروٌ قاعدٌ: معنى نزعم أن الواو أشركت بين هاتين الجملتين فيه ثبت إشكال المسألة(١٥٣).

ورأى عبد القاهر أن يكون هناك مناسبة أومشابهة بين الخبر في الجملتين المعطوف إحداهما على الأخرى(١٥٤). وإذا كان المخبر عنه في الجملتين واحداً كقولنا : هو يقولُ ويفعلُ، ويضرُّ وينفعُ، ويسيءُ ويحسنُ، ويأمر وينهى، ويحلُّ ويعقدُ، ويأخذ ويعطي ...إلخ وأشباه ذلك، ازداد معنى الجمع في الواو قوة وظهوراً، وكان الأمر حينئذ صريحاً، وذلك أنك إذا قلت : هو يضرُّ وينفعُ كنتَ قد أفدت بالواو أنك أوجبت له الفعلين جميعاً وجعلته يفعلهما معاً، ولوقلت : يضُّر ينفعُ من غير واو لم يجب ذلك بل قد يجوز أن يكون قولك «ينفع» رجوعاً عن قولك يضرُّه وإبطالاً له. وإذا وقع الفعلان في مثل هذا وفي الصّلة ازداد الاشتباك والاقتران حتى لا يتصور تقدير إفراد أحدهما عن الآخر، وذلك في مثل قولك : العجبُ من أنيّ أحسنت وأسأت ويكفيك ما قلت وسمعت، وأيحسن أن تنهى عن شئ وتأتي مثله. وذلك أنّه لايشتبه على عاقل أن المعنى على جعل الفعلين في حكمٍ واحدٍ.

ومن البين في ذلك قوله :

لاتَطْمَعوا أنْ تهينُونا ونكرِمَكم ∴ وأنْ نكفَّ الأذى عَنْكُم وتُؤْذونا

المعنى لاتطمعوا أن تروْا إكرامنا قد وجُد مع إهانتكم وجامعها في الحصول(١٥٥).

ويجمل عبد القاهر أحوال الجمل فصلاً ووصلاً في ثلاثة أضرب :

١ – جملةٌ حالُها مع التي قبلها حالُ الصّفة مع الموصوف والتوكيد مع المؤكّد،

فلايكون فيها العطف البتة لشبه العطف فيها - لو عطفت - بعطف الشئ على نفسه.

٢- جملةٌ حالُها مع التى قبلها حَال الاسم يكون غير الذى قبله إلا أنه يشاركه فى حكم، ويدخل معه فى معنى مثل أن يكون كلا الاسمين فاعلاً أو مفعولاً، أومضافاً إليه فكون حقُّها العطف.

٣- وجملةٌ ليست من الحالين، بل سبيلها مع التى قبلها سبيل الاسم مع الاسم لايكون منه فى شئ فلايكون إياه، ولامشاركاً له فى معنى بل هو شئ إن ذكر لم يذكر إلا بأمر ينفرد به، ويكون ذكر الذى قبله،وترك الذكر سواء فى حاله لعدم التعلق بينه وبينه رأساً. وحق هذا ترك العطف البتة، فترك العطف يكون إما للاتصال إلى الغاية أو الانفصال إلى الغاية، والعطف ما هو واسطة بين الأمرين وكان له حال بين حالين(١٥٦).

وبعد أن يعرض لأحكام الجمل من حيث الفصل والوصل يعرض للجملة تعطف بالفاء لاعلى التى قبلها مباشرة بل على جملة بينها وبين الجملة المعطوف عليها جملة أو جملتان، كقول المتنبى

تولَّـوْا بغتة فكأنَّ بينـاً ∴ تهيَّبنى ففاجـأنى اغتيـالا

فكان مسيرُ عيسهم ذَميلاً ∴ وسَير الدَّمْع إثْرَهمُ انهمالا.

قوله (فكان مسير عيسهم) معطوفٌ على (تولوا بغتة) دون مايليه من قوله : ففاجأنى لأنّا إن عطفناه على هذا الذى يليه أفسدنا المعنى من حيث إنه يدخل معنى : كأن وذلك يؤدى إلى أن لايكون مسير عيسهم حقيقة، ويكون متوهما كما كان تهيب البين كذلك، وهذا أصل كبير، والسبب فى ذلك أن الجملة المتوسطة بين هذه المعطوفة أخيراً،وبين المعطوف عليها الأولى ترتبط فى معناها بتلك الأولى كالذى ترى أن قوله (فكأنَّ بيناً تهيَّبنى) مرتبط بقوله (تولوا بغتة)، وذلك أن الثانية مسبب والأولى سبب، ألا ترى أن المعنى (تولو بغتة - فتوهمت أن بينا تهيبنى) ولاشك أنَّ هذا التوهم كان بسبب أن كان التولّى بغتة، وإذا كان كذلك كانت مع الأولى كالشئ الواحد، وكان منزلتها منها منزلة المفعول

والظرف وسائر ما يجئ بعد تمام الجملة من معمولات الفعل مما لا يمكن إفراده على الجملة، وأن يعتد كلاماً على حدته(١٥٧).

فالذى سوغ عطف جملة على أخرى أسبق منها مع وجود جملة كالمعترضة بينها أن اعتبرت الجملة الأولى المعطوف عليها وما وليها بمنزلة الجملة الواحدة إذ كانت الأولى سبباً فى الثانية وكانت الثانية مسببة عنها فكان حكمهما حكم الشئ الواحد ولذا جاز العطف عليها ونضرب مثالاً آخر للمعانى النحوية من خلال هذا المثال الشعرى، من شعر ابراهيم بن العباس :

فَلَوْ إِذْ نَبَا دَهْرٌ وأُنكِرَ صاحِبٌ ∴ وسُلِّطَ أعداءٌ وغاب نصيرُ

تكونُ مِنَ الأهوازِ دارى بنَجْوةٍ ∴ ولكنْ مقاديرٌ جَرَتْ وأمورُ

وإنّى لأرْجُو بعد هذا محمّداً ∴ لأفضلَ مايُرْجَى أخٌ ووزيرُ

فإنك ترى ماترى من الرونق والطلاوة، ومن الحسن والحلاوة، ثم تتفقد السبب فى ذلك فتجده إنما كان من أجل تقديمه الظرف الذى هو «إذ نبا» على عامله الذى هو «تكون» وأن لم يقل «كان» ثمّ أنْ نكّر الدّهر، ولم يقل «فلو إذنبا الدّهرُ» ثم أن ساق هذا التنكير فى جميع ما أتى به بعد. ثمّ أنْ قال «وأُنكر صاحب» لم يقل : وأنكرتُ صاحباً، لاترى فى البيتين الأولين شيئاً غير الذى عددته لك تجعله حسناً فى النظم وكله من معانى النحو كما ترى، وهكذا السبيل أبداً فى كل حسن ومزية رأيتها قد نسبا إلى النظم وفضل وشرف عُول فيما عليه(١٥٨).

وهكذا فسبيل الحسن فى النظم ومناط الإعجاب الكامن فيه إنما يرجع إلى معانى النحو وحسن توفيق الشاعر أوالكاتب فى الوقوف أوالاهتداء إليها وإلى الفروق الدقيقة الكامنة فيها وإلى دقة تمييزه فى استخدام الصيغ والأساليب النحوية المختلفة.

د - المعانى والأغراض البلاغية فى الدلائل :

تناول عبد القاهر فى الدلائل بعض الألوان البلاغية اليسيرة فى إطار شرحه

لنظريته فى النظم مبينا أن الحسن فى الأسلوب المضمَّن لوناً من الصور البلاغية ليس براجع إلى هذه الصور والأنماط البلاغية فى حد ذاتها بقدر مايعود إلى ماتوخى ما فى الكلام من دقة استعمال لمعانى النحو وقوانينه وأحكامه ومراعاة واعية مميزة للفروق الكامنة بين هذه المعانى، ويسوق على هذا مثالاً بيت ابن المعتز:

سالتْ عليه شعابُ الحيِّ حين دَعا .·. أنصاره بوجـوه كالدَّنـانيرِ

فإنك ترى هذه الاستعارة، على لطفها وغرابتها، إنّما تمّ لها الحسن وانتهى إلى حيث آنتهى بما تُوخى فى وضع الكلام من التقديم والتأخير، وتجدها قد ملحت ولطفت بمعاونة ذلك ومؤازرته لها. وإنْ شككت فاعمد إلى الجارين والظرف، فأزل كلاً منهما عن مكانه الذى وضعه الشاعر فيه، فقل : (سالت شعاب الحى بوجوه كالدنانير عليه حين دعا أنصاره» ثم أنظر كيف يكون الحال؟ وكيف يذهب الحسن والحلاوة، وكيف تعدم أريحيتك التى كانت، وكيف تذهب النشوة التى كنت تجدها؟ وجملة الأمر أنّ هاهنا كلاماً حسنه للفظ دون النظم، وآخر حسنه للنظم دون اللفظ، وثالثاً قرى الحسن من الجهتين، ووجبت له المزية بكلا الأمرين، والإشكال فى هذا الثالث، وهو الذى لاتزال ترى الغلط قد عارضك فيه، وتراك قد حفت فيه عن النظم فتركته، وطمحت ببصرك إلى اللفظ وقدّرت فى حسن كان به وباللفظ أنه للفظ خاصة. وهذا هو الذى أردت حين قلت لك : إن فى الاستعارة مالايمكن بيانه إلا بعـ العلم بالنظم، والوقوف على حقيقته(١٥٩).

ثم يوضح ذلك شرحه للاستعارة فى قوله تعالى : ﴿واشتعل الرأس شيبـاً﴾(١٦٠)، إذ يقول إن الناس لم يزيدوا فيه على ذكر الاستعارة، ولم ينسبوا الشرف إلا إليها ولم يروا للمزية موجباً سواها، هكذا ترى الأمر فى ظاهر كلامهم،وليس الأمر على ذلك، ولاهذا الشرف العظيم، ولاهذه المزية الجليلة، وهذه الروعة التى تدخل على النفوس عند هذا الكلام، لمجرد الاستعارة ولكن لأن يسلك بالكلام طريق ما يسند الفعل فيه إلى الشئ، وهو لما هو من سببه فيرفع به ما يسند إليه ويؤتى بالذى الفعل له فى المعنى منصوباً بعده، مبينا أن ذلك الإسناد وتلك النسبة إل ذلك الأول إنما كان من أجل هذا الثانى، ولما بينه وبينه من

الاتصال والملابسة، كقولهم : طاب زيدٌ نفساً، وقرّ عمروٌ عيناً، وتصبّب عرقاً، وكَرُمَ أصلاً، وحَسُنَ وجهاً، وأشباه ذلك مما تجد الفعل منقولاً عن الشئ إلى ما ذلك الشئ من سببه.

وذلك أنّا نعلم أن (اشتعل) للشيب في المعنى وإن كان للرأس فى اللفظ، كما أنّ طاب للنفس، وقرّ للعين، وتصبب للعرق، وإن أسند إلى ما أسند إليه...تبين أن الشرف لأنْ سلك فيه هذا المسلك، وتوخى به هذا المذهب، أن تدَعَ هذا الطريق فيه، وتأخذ اللفظ فتسنده إلى الشيب صريحاً، فتقول: اشتعل شيبُ الرأس، والشيبُ فى الرأس، ثم تنظر : هل تجد ذلك الحسن وتلك الفخامة؟ وهل ترى الروعة التى كنت تراها؟ فإن قلت : فالسبب فى أن كان (اشتعل إذا استعير للشيب على هذا الوجه كان له الفضل، ولِمَ بان بالمزية من الوجه الاخر هذه البينونة ؟

فإن السبب أنه يفيد مع لمعان الشيب فى الرأس الذى هو أصل المعنى الشمول وأنه قد شاع فيه، وأخذه من نواحيه، وأنه قد استقرّ به، وعمّ جملته، حتى لم يبق من السواد شئ، أو لم يبق منه إلا ما لايعتد به، وهذا مالايكون إذا قيل: اشتعل شيب الرأس أوالشيب فى الرأس، بل لايوجب اللفظ حينئذ أكثر من ظهوره فيه على الجملة.

ووزان هذا أنك تقول : اشتعل البيت ناراً، فيكون المعنى أن النار قد وقعت فيه وقوع الشمول، وأنها قد استولت عليه، وأخذت فى طرفيه ووسطه. وتقول: اشتعلت النار فى البيت فلا يفيد ذلك، بل لايقتضى أكثر من وقوعها فيه، وإصابتها جانباً منه، فأمّا الشمول، وأن تكون قد استولت على البيت، وابتزته، فلايعقل من اللفظ البتة(١٦١).

فمعنى الشمول المستفاد من قوله تعالى ﴿واشتعل الرأس شيباً﴾ لايستفاد إذا أسند الفعل إلى ماهو له فى الأصل (واشتعل شيب الرأس)، فتحويل صيغة الجملة إلى التمييز المحوّل عن الفاعل أفاد هذا الشمول والعموم فى المعنى، وهو معنىً لايستفاد إلا بمجئ الآية على هذا النحو من النسق والترتيب الذى روعى فيه

الفروق الدقيقة بين معاني النحو وأحكامه ومقتضياته، بهذا المعنى أيضاً لاتأتى تماماً من الاستعارة وإنما يستفاد من المعنى النحوى الذى يفيده أسلوب التمييز.

ثم لاينسى عبد القاهر أن يشير إلى بعض الخصائص النحوية والأسلوبية فى الآية (تعريف الرأس بالألف واللام، وإفادة معنى الإضافة من غير إضافة وهو بعض ما أوجب المزية(١٦٢).

فالغرض الذى يؤديه اللون البلاغى فى السياق (التأليف أو النظم) لاينفصل بحالٍ من الأحوال عن المعانى النحوية واستعمالها على نحو دقيق بحيث تبين الفروق الدقيقة فيما بين هذه المعانى على وجه من الدقة على نحو ما أبان عن ذلك فى شرحه لأمثلة الاستعارة.

والكتاب يمضى على وتيرة واحدة للتأكيد على حقيقة هامة وهى أن الإعجاز كامن فى النظم الذى هو توخى معانى النحو فى التعبير أو السياق توخياً يقوم على مراعاة الترتيب النفسى للكلام وفق مقتضى العقل، وليس لحسن النظم عنده من تفسير غير دقة استعمال المعانى النحوية على وجوهها الصحيحة مع الإدراك الواعى للفروق المعنوية اللطيفة فيما بينها.

فمعرفة المعانى التى يقدمها النحو والوقوف على الميزات والفروق التى تكون بين الصور المتعددة للمعنى الواحد (كوجوه الخبر والحال وتعدد استخدامها وكذا غيرها من أبواب النحو) هو السبيل الوحيد لفهم العلاقات الكامنة فى النظم، وهى علاقات قائمة على معانى النحو ومراعية لأصوله وقوانينه التى يجب ألا يزيغ عنها نظر الناظم (المؤلف).

* * *

ويمكن إجمال ما قدّم عبد القاهر فى كتابه (دلائل الإعجاز) فيمايلى :

أولاً : إنه لاميزة للألفاظ من حيث هى أصوات مسموعة دون مراعاة للسياق المنتظمة فيه، إذ ليس للفظة من قيمة ذاتية فى نفسها بمعزل عن السياق الواردة فيه الذى يتحدد من خلاله معناها، وعلى هذا يجب مراعاة عنصر

المعنى عند تقدير قيمة العمل الأدبي.

ثانياً : القضاء على النظرية الشائعة في النقد العربي لذلك العهد - نظرية اللفظ والمعنى، ومن ثم القضاء على الفصل المزعوم بين اللفظ وبين معناه أو بين الصورة اللفظية والمحتوى الفكري للعمل الأدبي، وكانت هذه إحدى النتائج الهامة التي قدّمها عبد القاهر حين تبنى النظم وأرجع إليه كل مميزات العمل الأدبي.

ثالثا : توظيف المعاني النحوية في السياق لخدمة المعاني العامة للنص الأدبي، ولايمكن الوقوف على معاني النص إلا عن طريق المعاني النحوية، وقد كان تفسير عبد القاهر للنظم بأنه توخي معاني النحو وعلاقاته اللبنة التي قامت عليها مباحث «علم المعاني» وهي مباحث ومعان مستمدة من معاني النحو وأحكامه.

رابعاً : إن القيمة التي تقدمها الألوان والصور البيانية في التعبير أو السياق لاتكمن فحسب في الـ[illegible] الذاتية لهذه الأغراض والوجوه البلاغية، وماتؤديه في السياق بقدر ما تعود إلى النظم ومايجب أن يراعى فيه من التمييز الواعي بين الفروق الدقيقة للمعاني النحوية، وعلى قدر هذه المقدرة الواعية للتمييز بين وجوه المعاني النحوية والقدرة على استعمالها استعمالاً دقيقاً مراعى فيه علاقات النظم ومقتضياته تكون الجودة في السياق أو التعبير.

هـ- عبد القاهر ونظرية البيان :

كانت مباحث البيان وموضوعاته قبل عصر عبد القاهر تبحث بحثاً غير دقيق ولم تكن تتميز من غيرها من مباحث وموضوعات البلاغة الأخرى :

ويعتبر كتاب عبد القاهر (أسرار البلاغة) أول محاولة جادة لتمييز أقسام البلاغة وفروعها تمييزاً دقيقاً حيث قام بدراسة موضوعاتها دراسة وافية دقيقة يعينه على ذلك ثقافة [illegible]ية أصيلة وذوق رهيف وقدرة بارعة في تحليل النصوص الأدبية والكشف عن أسرارها ومكنوناتها.

وحين شرع فى تأليف كتابه هذا متضمناً إياه مباحث البيان وموضوعاته لم يكن يفكر فى وضع اسم البيان علماً على هذه المباحث والموضوعات إذ كانت ألفاظ ومصطلحات الفصاحة والبيان والبلاغة تتردد فى كتاباته بمفهوم يكاد أن يكون واحداً، وعليه فإنه لم يكن يتمثل تمثلاً تاماً استقلال علم البيان على الصورة التى صار إليها عند خالفيه من البلاغيين المتأخرين.

أما عن الموضوعات التى عالجها عبد القاهر فى كتابه فهى التجنيس والطباق والسجع (وهى من مباحث البديع) بالإضافة إلى الاستعارة والتشبيه والمجاز بنوعيه اللغوى والعقلى (الحكمى)، وهى من مباحث البيان التى تناولها فى كتابه تناولاً مستفيضاً.

وفى مقدمة كتابه يشير عبد القاهر إلى البيان الذى ميز الله به الإنسان من سائر الحيوان ﴿الرحمن، علم القرآن خلق الإنسان، علمه البيان﴾[١٦٣]، وربما يكون هذا مادفع المتأخرين من علماء البلاغة إلى تسمية العلم الذى يبحث فى هذه الفنون البلاغية بهذا الاسم : علم البيان[١٦٤].

وفى مقدمته أيضا يؤكد عبد القاهر أهمية المعنى، هذا المعنى المستفاد من النظم إذا ألفت الكلمات وفق ترتيب معلوم وفى صورة مخصوصة من التأليف وهذا الترتيب يقع فى الألفاظ مرتباً على المعانى المرتبة فى النفس المنتظمة فيها على قضية العقل - على حد تعبير عبد القاهر[١٦٥].

وقد أرجع عبد القاهر صور الاستحسان فى الكلام (النظم) إلى المعنى المستفاد من التركيب ماعدا نمطاً واحداً أرجع الحسن فيه إلى اللفظ وهو كون اللفظ فصيح الاستعمال بعيداً عن الغرابة والوحشية غير مبتذل مرذول أو عامى سخيف.

ويدلل على مذهبه بالحديث عن التجنيس وهو رأس البديع اللفظى، فيرجع الحسن فيه إلى العقل فيرى أنه لايستحسن تجانس اللفظتين إلا إذا كان موقع معنييهما من العقل حميداً[١٦٦].

ويبدو أن عبد القاهر ألف كتابه - أسرار البلاغة - بعد تأليفه دلائل الإعجاز - لما في كلامه فيه من دقة واستيعاب وضبط وإحكام ولما يبدو في مقدمتة من أنه يسير على النهج ذاته الذى انتهجه فى الدلائل(١٦٧) ويبدأ عبد القاهر موضوعات كتابه بالحديث عن الجناس والسجع محاولاً أن يثبت أن الجمال فيهما لايرجع إلى جرْس الحروف وظاهر الوضع اللغوى وإنما يرجع إلى أمور معنوية من شأنها أن ترضى العقل، ألا ترى أنك قد استضعفت تجنيس أبى تمام فى قوله :

ذهبتْ بمذهبِه السَّماحةُ فالتوتْ .·. فيه الظُّنونُ أَمَذْهَبٌ أمْ مُذْهَبُ

إذ أعاد كلمة مذهب - مضمومة الميم - فبدا تكلفة واضحاً وكأنه يتعمد طلب الجناس تعمداً. وشتان بين الجناس فى بيت أبى تمام المذكور وبينه فى قول بعض الشعراء المحدثين :

ناظراه فيما جنَى ناظراه .·. أوْ دَعَانى أمُتْ بما أوْدَعَانى

بحيث أعطى الشاعر الفائدة من تكرار اللفظ (وكأنه يخدعك عنها وقد أعطاها، ويوهمك كأنه لم يزدك وقد أحسن الزيادة ووفّاها)(١٦٨).

فالجمال فى الجناس راجع إلى هذا الخداع اللفظى الذى أوهمنا الشاعر من خلاله أن معنى الكلمة الثانية هو بعينه معنى الكلمة الأولى، وسرعان ما ندرك أنها ليست إياها وأنها تعطينا معنى جديداً غير المعنى الذى تقدمه الكلمة الأولى، وهو أمر لم يكن فى حسبان القارئ أوالسامع، كما أنه أمر يعود إلى المعنى أكثر من عوده إلى اللفظ ...ا هو صوت مسموع.

ويعود عبد القاهر ليؤكد أهمية المعنى فى التجنيس والسجع فيقول «وعلى الجملة فإنك لاتجد تجنيساً مقبولاً، ولاسجعاً حسناً، حتى يكون المعنى هو الذى طلبه واستدعاه وساق نحوه، وحتى تجده لاتبتغى به بدلا، ولاتجد عنه حولا، ومن ها هنا كان أحلى تجنيس تسمعه وأحقُّه بالحسن وأولاه، ما وقع من غير قصد من المتكلم إلى اجتلابه وتأهب لطلبه، أو ماهو لحسن ملاءمته - وإن كان مطلوباً - بهذه المنزلة ...»(١٦٩).

ثم مضى يسوق أمثلة من التجنيس والسجع لستحسن الذى يرد فى سياق الطبعى دون تكلُّف من المنشئ وهذا النحو من التجنيس والسجع إنما تم له الحسن لأن المتكلم لم يقد المعنى نحو التجنيس والسجع بل قاده المعنى إليهما وعثر به عليهما حتى إنه لو رام تركهما إلى خلافهما مما لاتجنيس فيه ولاسجع لدخل من عقوق المعنى وإدخال الوحشة عليه فى شبيه بما ينسب إليه المتكلف للتجنيس المستكره والسجع النافر (١٧٠) ويشير عبد القاهر إلى أقسام التجنيس، فمنه المستوفى المتفق الصورة وهو أعلاها رتبة، والمرفوّ وهو يجرى مجرى المستوفى، والناقص.

وبعد أن يستوفى الكلام على الجناس يتحدث عن الاستعارة والتطبيق (الطباق) بوصفهما ضربين من ضروب البديع - متابعاً ابن المعتز على مايبدو.

ويُعرِّف الطباق تعريفاً بسيطاً فهو مقابلة الشئ بضده (١٧١).

بعد ذلك يتحدث عن التشبيه والتمثيل والاستعارة، ويبدأ بالحديث عن الاستعارة ويحدّها بقوله : «أعلم أن الاستعارة فى الجملة أن يكون للفظ أصل فى الوضع اللغوى معروف تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر فى غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلاً غير لازم، فيكون هناك كالعارية..» (١٧٢).

ويقسم الاستعارة قسمين : مفيدة وغير مفيدة، ويجعل من الاستعارة غير المفيدة التوسع فى أوضاع اللغة والتنوق فى مراعاة دقائق فى الفروق فى المعانى المدلول عليها (كوضعهم أسامى كثيرة للعضو الواحد بحسب اختلاف أجناس الحيوان، (الشفة للإنسان، المشفر للبعير، الجحفلة للفرس) وماشاكل ذلك من فروق ربما وجدت فى غير لغة العرب، وربما لم توجد ، فإذا استعمل الشاعر شيئاً منها فى غير الجنس الذى وضع له فقد استعاره منه ونقله عن أصله وجاز به موضعه (١٧٣).

ويبدو أن عبد القاهر يميل فى الأسرار - إلى اعتبار الاستعارة مجازاً لغوياً بينما يذهب فى - الدلائل - إلى عدّها مجازاً عقلياً، إذ تقوم على معنى التصرف فى المعانى العقلية وتقوم على الإدعاء المزعوم من دخول المستعار له فى جنس المستعار منه وحكمه.

وإذ نقسم عبد [illegible] [illegible] [illegible]

القول في [illegible] القـ [illegible] [illegible] فهو [illegible]

لك باستعارته فائدة [illegible] الأغراض [illegible]

وذلك [illegible] التشبيه [174]

ويرى الغرض من الاستعارة كامناً في المبالغة في التشبيه [175]

كما ذكر في خصائص الاستعارة المفيدة منها على وجه مخصوص - أنها تعبر عن الكثير من المعاني باليسير من اللفظ - الإيجاز في التعبير[(176)]

ثم يقسمها تقسيما آخر: اسمية وفعلية، فالاسمية تقع على قسمين: أحدهما : أن ينقل الاسم عن مسماه الأصلى إلى شئ آخر ثابت معلوم فيجرى عليه وتجعله متناولاً له تناول الصفة الموصوف (على سبيل المثال)، كقولك: (عنت لنا ظبية) – وأنت تعنى امرأة ... إلخ، فالاسم فى هذا متناول شيئاً معلوماً يمكن أن ينص عليه ... (التصريحية).

والثانى : أن يؤخذ الاسم على حقيقته ويوضع موضعاً لايبين فيه شئ يشار إليه فيقال هذا المراد بالاسم والذى استعير له وجعل خليفة لاسمه الأصلى ونائباً منابه (الاستعارة المكنية) حيث يتم نسبة فعل أوصفة للمستعار من المستعار منه [(177)]

وقد جرى المتأخرون على تسمية النوع الأول (الاسمية والفعلية) باسم الاستعارة الأصلية – فى الاسم – والتبعية – فى الفعل، أما النوعان الآخران فقد اصطلح على تسميتهما بالاستعارة التصريحية والمكنية على الترتيب المذكور.

ويفرق بين قسمى الاستعارة عنده أن التصريحية إذا [illegible] إلى التشبيه – الذى هو المغزى من كل استعارة [illegible] [illegible] تأتيك عفواً كقولك فى (رأيت أسداً)، (رأيت رجلاً كالأسد، أو مثل الأسد، أو شبيهاً بالأسد)، وإن رمته فى القسم الثانى (المكنية)، وجدته لايؤاتيك تلك المؤاتاة إذ لاوجه لأن تقول: «إذ أصبح شئ مثل اليد للشمال» أو (حصل شبيه باليد للشمال)، وإنما يتراءى لك

التشبيه بعد أن تخرق إليه ستراً، وتعمل تأملاً وفكراً، وبعد أن تغير الطريقة وتخرج عن الحد الأول كقولك : (إذ أصبحت الشمال ولها في قوة تأثيرها في الغداة شبه المالك تصريف الشئ بيده، وإجراءه على موافقته، وجذبه نحو الجهة التى تقتضيها طبيعته وتنحوها إرادته، فأنت كما ترى تجد الشبه - المنتزع هاهنا - إذا رجعت إلى الحقيقة ووضعت الاسم المستعار فى موضعه الأصلى - لايلقاك من المستعار نفسه بل مما يضاف إليه)(١٧٨).

وهذا تمييز دقيق من عبد القاهر بين نوعى الاستعارة وملاحظة ذكية للفروق بين نوعى التعبير الاستعارى وهو أمر لاتكاد تجده عند غير عبد القاهر سواء فى دقة ملاحظاته المعنوية أوفى براعة تحليلاته للنماذج التى يختارها ويتناولها بالشرح والتحليل لتوكيد فكرته. فليس مناط الإعجاب فى الاستعارة مقصوراً على إثبات شئ من لوازم المستعار منه أوصفاته ونسبته إلى المستعار له على جهة المبالغة فى التشبيه توكيداً وتثبيتاً لصورة المعنى فى ذهن السامع بل أيضا تتعدى إلى إثبات حكم من أحكام المستعار منه أو فعلاً من أفعاله ونسبته إلى المستعار، كما هو الحال فى الاستعارة المكنية، إذ لايستقيم التعبير الأصلى (التشبيه) بإثبات أو نسبة حكم من أحكام المستعار منه (المشبه منه) إلى المستعار،وهو أمر لايأتى عفواً، فكأن لطافة الصنعة ودقتها أبعد غوراً فى الاستعارة المكنية منها فى التصريحية.

هذا بالنسبة للقسم الأول من قسمى الاستعارة - وهو الاستعارة فى الاسم - أو الاستعارة الأصلية على حد تعبير البلاغيين المتأخرين، أما بالنسبة للاستعارة فى الفعل - أو الاستعارة التبعية - فيذكر عبد القاهر الجرجانى أن الاستعارة فى هذا النوع لاتكون فى الفعل على وجه التحقيق وإنما فى مصدره. فالاستعارة فى قولهم: (نطقت الحال بكذا) ليست فى الفعل نطق وإنما هى فى مصدره الذى اشتق منه، وإذا كانت الاستعارة واقعة فى المصدر كان حكمه حكم النوعين السالفين(١٧٩).

وقد تكون الاستعارة فى الفعل من جهة فاعله كالمثال السابق (نطقت الحال) أو من جهة مفعوله كما فى قول ابن المعتز :

جُمِعَ الحقُّ لنا في إمامٍ ∴ قتلَ البخلَ وأحيا السَّماحا

«فقتل» و«أحيا» إنما صارا مستعارين بأن عُدّيا إلى البخل والسماح، ولو قال (قتل الأعداءَ، وأحيا) لم يكن قتلَ استعارة بوجه، ولم يكن «أحيا» استعارة على هذا الوجـــه(١٨٠). ويتحدث عبد القاهر عن الجامع بين طرفي الاستعارة – باعتبارها تعتمد التشبيه أبداً فيلاحظ أنّه إمّا أن يكون جنساً شاملاً يشمل المستعار والمستعار منه جميعاً (كالطيران للعدو الشديد) فالجامع بينهما السرعة الشديدة) وإمّا أن تكون صفة مشتركة بين طرفي الاستعارة :

(كالشجاعة بين الأسد وبين الإنسان) فالشبه بين المستعار وبين المستعار له صفة موجودة في كل واحد منهما على الحقيقة(١٨١).

ويتحدث عن ضربٍ ثالثٍ من الاستعارة – من حيث الجامع بين طرفي التشبيه – وهو مايكون الشبهُ فيها مأخوذاً من الصور العقلية، وهذا الضرب هو أرقى صور التعبير بالاستعارة عنده.وأنواع هذا النوع الأخير من الاستعارة ذى الجامع العقلى – ثلاثة.

أحدها : أن يؤخذ الشّبه من الأشياء المشاهدة والمدركة بالحواس على الجملة للمعاني المعقولة.

ثانيها : أن يؤخذ الشبه من الأشياء المحسوسة لمثلها إلا أنّ الشبه – مع ذلك – عقلىٌ.

ثالثها : أن يؤخذ الشّبه من المعقول للمعقول.

فالنوع الأول مثاله استعارة النور للبيان والحجة، فهذا شبه أخذ من محسوس إلى معقول، ومنه استعارة القسطاس للعدل، ومثال الأصل الثاني : أخذ الشبه من المحسوس للمحسوس ووجه الشبه عقلىٌ، قول النبي ﷺ : (إياكم وخضراءَ الدِّمن) الشبه مأخوذ للمرأة من النبات وكلاهما جسم إلا أنه لم يقصد بالتشبيه صفةً من صفات النبات بل القصد شبه عقلى بين المرأة الحسناء في المنبت السوء وبين تلك النابتة على الدمنة وهو حسن الظاهر فى مرأى العين مع فساد الباطن.

أما الأصل الثالث وهو أ   الشبه من المعقول للمعقول فكاستعارة الموت للجهل والعدم للوجود(١٨٢).

بعد ذلك ينتقل إلى التشبيه والتمثيل ويذكر فى حدّ التشبيه أن تثبت (للمشبه) معنى من معانى (المشبّه به) أو حكماً من أحكامه – كإثباتك للرجل شجاعة الأسد وللحجّة حكم النور فى أنك تفصل بها بين الحقّ وبين الباطل كما يفصل النور بين الأشياء(١٨٣).

ثم يتحدث عن ضربىْ التشبيه – من حيث الغموض والوضوح ومن ثمّ التأويل أو المباشرة – فالوجه الأول : ما كان فيه التشبيه من جهة أمر بيّن لايحتاج معه إلى تأول، كتشبيه الشئ بالشئ صورة وشكلاً أوصورة ولوناً وما إلى ذلك كتشبيه الخدود بالورد والشعر بالليل... إلخ. وكذلك كل تشبيه مردّه إلى الحواس.

أمّا الثانى وهو التشبيه الذى يحصل بضرب من التأوّل كقولك : «هذه حجّة كالشّمس فى الظهور» وقد شبّهت الحجّة من جهة ظهورها ... و هذا تشبيه لايتم إلا بتأوّل(١٨٤)

والضرب الأخير من ضربى التشبيه يتفاوت تفاوتاً شديداً، على حدّ عبارة عبد القاهر – فمنه ما يقرب مأخذه ويسهل الوصول إليه، ومنه مايحتاج فيه إلى قدر من التأمل، ومنه ما يُدقّ ويغمض حتى يحتاج استخراجه إلى الروّية ولطف الفكرة(١٨٥).

ثم يعود إلى التشبيه والتمثيل فيرى أن التشبيه عامّ والتمثيل أخص منه، فكلّ تمثيل تشبيه وليس كل تشبيه تمثيلاً، ويذكر أن الاشتراك فى الصفة فى التشبيه يقع مرة فى الصفة نفسها وحقيقة جنسها ومرة فى حكم لها ومقتضى(١٨٦).

ومن مجموع ماساق من أمثلة ومن سياق حديثه يبين أن التمثيل مختص بالتشبيهات المركّبة التى يكون فيها وجه الشبه عقلياً متنزعاً من جملة أمور يجمع

بعضها إلى بعض، ثم يستخرج من مجموعها الشبه فيكون سبيله سبيل الشيئين يمزج أحدهما بالآخر حتى تحدث صورة غير ما كان لها في حال الإفراد لا سبيل الشيئين بجمع بينهما وتحفظ صورتهما.

ومثال ذلك قوله عزّ وجلّ: ﴿مَثَلُ الذين حُمِّلوا التوراةَ ثُمّ لم يحملوها كمثل الحمار يحمل أسفاراً﴾[187]. الشبه منتزع من أحوال الحمار وهو أنه يحمل الأسفار التي هي أوعية العلوم ومستودع ثمر العقول ثم لايحسّ بما فيها ولايشعر بمضمونها ولايفرّق بينها وبين سائر الأحمال التي ليست من العلم في شيء، ولا من الدلالة عليه بسبيل، فليس له مما يحمل حظٌ سوى أنه يثقل عليه ويكدّ جنبيه، فهو كما ترى مقتضى أمور مجموعة ونتيجة لأشياء أُلّفت وقُرِنَ بعضها إلى بعض...[188].

ثم ينتقل عبد القاهر إلى الحديث عن التشبيه المعقود على أمرين مثل قولهم: (هو يصفو ويكدر) و(يمرُّ ويحلو)، وواضح أن هذا المثال من الاستعارة المكنية.

ويعود ليؤكد الفرق بين التشبيه وبين التمثيل، فيرى أن المثل الحقيقي والتشبيه - الذي هو الأولى بأنّ يسمى تمثيلاً لبعده عن التشبيه الظاهر الصريح ما تجده لايحصل لك إلا من جملة من الكلام أو جملتين أو أكثر، حتى إنّ التشبيه كلّما كان أو غل في كونه عقلياً محضاً كانت الحاجة إلى الجملة أكثر[189].

وقد فرّق بين التمثيل - الذي وجه الشبه فيه منتزع من مجموع الجمل من غير فصل بينها ودون إمكانية تحقق هذا الفصل - وبين التشبيه المتعدد، كقول المرقّش الأكبر:

النشرُ مسكٌ، والوجوهُ دنانيرٌ، وأطرافُ الأكفِّ عَنَمْ[190].

فالبيت يشتمل على تشبيهات متوالية يمكن الفصل بينها وليس على تشبيه مركب ينتزع وجه الشبه فيه من عدة أمور (كماهو الحال في التمثيل)[191].

ويذكر عبد القاهر أن أبا أحمد العسكري سمّى هذا النوع من التمثيل المماثلة، ويرى عبد القاهر أنّ هذه التسمية توهم أنّه شئ آخر غير المراد بالمثل أو التمثيل[192]. كما يتحدث عبد القاهر عن أثر التمثيل في العبارة عن المعنى إذ يمكن للمعنى من قلب السامع وعقله كما يزيد المعنى حسناً وورنقاً وبهاء[193].

ثم يأخذ في بيان أسباب ذلك التأثير، فأول ذلك وأظهره أن أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفيّ إلى جليّ، وتأتيها بصريح بعد مكنيّ، وقياس المجهول إلى النفس بالمعلوم لديها، والغريب بالمألوف والمعقول بالمحسوس[194].

ثم ذكر أن المعاني التي يجئ التمثيل بعقبها على ضربين: أحدهما: غريب يمكن أن يخالف فيه ويدعى امتناعه واستحالة وجوده، وذلك نحو قول المتنبي:

فإنْ تَفُقِ الأنَام وأنْتَ منْهم ∴ فإنَّ المسْكَ بعضُ دمِ الغزالِ

وذلك أنه أراد أنه فاق الأنام وفاتهم إلى حدٍّ بطل معه أن يكون بينه وبينهم مشابهة ومقاربة بل صار كأنّه أصل بنفسه وجنس برأسه، وهذا أمر غريب وهو أن يتناهى بعض أجزاء الجنس في الفضائل الخاصة به إلى أن يصير كأنه ليس من ذلك الجنس.

والضرب الثاني: أن لايكون المعنى الممثّل غريباً نادراً يحتاج في دعوى كونه على الجملة إلى بيّنة وحجّة وإثبات، مثال ذلك أن تريد أن تنفي عن فعلٍ من الأفعال التي يفعلها إنسان ما الفائدة فتمثل له ذلك بالقول: إنّك كالقابض على الماء والراقم فيه ... إلخ ومنه قول الشاعر:

فأصبحتُ من ليْلى الغداة كقابض ∴ على الماء خانته فروج الأصابع[195]

ويلاحظ عبد القاهر أن التشبيه إذا جاء من غير جنس المشبه وجاء غريباً نادراً كان ذلك ألطف معنىً وأحسن وقعاً في النفس[196].

ويرى أن التباعد بين الشيئين اللذين تيألف منهما طرفا التشبيه - كلّما كان أشدّ كان إلى النفوس أعجب، وكانت النفوس له أشدّ طرباً، ويعلّل لذلك بقوله: «إن الأشياء المشتركة في الجنس المتفقة في النوع تستغني بثبوت الشبه بينها وقيام الاتفاق فيها عن تعمل وتأمل في إيجاب ذلك لها وتثبيته فيها، وإنمّا الصنعة

والحذق، والنظر الذى يلطف ويدق فى أن تجمع أعناق المتنافرات والمتباينات فى ربقة، وتعقد بين الأجنبيات معاقد نسب وشبكة(١٩٧).

بيد أنه يشترط لذلك شرطاً (وهو أن تصيب بين المختلفين فى الجنس وفى ظاهر الأمر شبهاً صحيحاً معقولاً، وتجد للملاءمة والتأليف السوىّ بينهما مذهباً وإليهما سبيلاً، وحتى يكون ائتلافهما الذى يوجب تشبيهك، من حيث العقل والحدس، وفى وضوح اختلافهما من حيث العين والحس)(١٩٨).

ومن التشبيهات الدقيقة التى يكون وجه الشبه فيها واقعاً على الهيئة مجردة من الجسم وسائر ما فيه من اللون وغيره من الأوصاف، قول ابن المعتز فى تشبيه البرق:

وكأنّ البرقَ مُصْحَفُ قارٍ ∴ فانطباقاً مَرّةً وانفتاحا.

لم ينظر من جميع أوصاف البرق ومعانيه إلا إلى الهيئة التى تجدها العين له من انبساط يعقبه انقباض وانتشار يتلوه انضمام ثم فتش فى نفسه عن هيئات الحركات لينظر أيها أشبه بها فأصاب ذلك فيما يفعله القارئ من الحركات الخاصة فى المصحف إذا جعل يفتحه مرة ويطبقة أخرى. ولم يكن إعجاب هذا التشبيه لك وإيناسه إياك لأن الشيئين مختلفان فى الجنس أشدّ الاختلاف فقط، بل لأن حصل بإزاء الاختلاف اتفاق كأحسنِ مايكون وأتمّه، فبمجموع الأمرين - شدة ائتلاف فى شدّة اختلاف - حلا وحسن وراق وفتن(١٩٩).

فهذا مثال على التشبيه الخفىّ إذا دقت الملاحظة فيه وتم الاهتداء إلى وجه الشبه بين المتخالفين على هذا النحو الذى أبان عنه عبد القاهر من خلال هذا المثال وغيره من الأمثلة والشواهد. ومن أمثلة هذه التشبيهات الغريبة التى يدقّ فيها وجه الشبه بين المتشابهين بيت عدى بن الرّقاع :

تُزجى أغنّ كأنّ إبرةَ رَوْقِه ... قلمٌ أصاب من الدواة مدادَها

ثم يتحدث عن الإجمال والتفصيل فى التشبيه والتمثيل فيذكر أن الجملة أبداً أسبق إلى النفوس من التفصيل، وإنك تجد الرؤية نفسها لاتصل بالبديهة إلى التفصيل، ولكنّك ترى بالنظر الأول الوصف على الجملة ثم ترى التفصيل عند

إعادة النظر، وإذا كانت هذه العبرة ثابتة فى المشاهدة ومايجرى مجراها مما يقع تحت إدراك الحواس، فالأمر فى القلب كذلك، تجد الجمل أبداً هى التى تسبق إلى الأوهام وتقع فى الخاطر أولاً، وتجد التفاصيل مغمورة فيما بينها وتراها لاتحضر إلا بعد إعمالٍ للروّية واستعانة بالتذكر[٢٠٠].

ثم إنّ كثرة دوران الشئ على العيون مما يثبت صورته فى النفس وكذلك كثرة تردد الأبصار عليه وإدراك الحواس إياه فى كلّ وقت أو فى أغلب الأوقات، وبالعكس فإن من سبب بعد الشئ عن أن يقع ذكره بالخاطر وتعرض صورته فى النفس قلّة رؤيته؛ وعلى هذا المعنى كانت المدارسة والمناظرة فى العلوم وكرورها على الأسماع سبب سلامتها من النسيان والمانع لها من التفلت والذهاب[٢٠١].

ثم يتحدث عن التشبيه المركّب وهو ما يكثر فيه التفصيل، وذلك إذا كان التشبيه مركّباً من شيئين أو أكثر وهو ينقسم قسمين :

أحدهما : أن يكون شيئاً يقدره المشبّه ويضعه ولايكون. ومثال ذلك تشبيه النرجس (بمداهن درٍّ حشوهنّ عقيق) وتشبيه الشقيق بأعلام ياقوتٍ نُشرت على رماحٍ من زبرجد، لأنك فى هذا النحو تحصّل الشبه بين شيئين تقدّر اجتماعهما على وجه مخصوص وبشرط معلوم.

وثانيهما : أن تعتبر فى التشبيه هيئة تحصل من اقتران شيئين ذلك الاقتران مما يوجد ويكون ، ومثاله قوله :

غداً والصُّبحُ تحت الليل بادٍ ∴ كطرفٍ أشهبٍ مُلْقَى الجلالِ

قَصَدَ الشبهَ الحاصل لك إذا نظرت إلى الصبح والليل جميعاً، وتأملت حالهما معاً، وأراد أن يأتى بنظير للهيئة المشاهدة من مقارنة أحدهما بالآخر، ولم يرد أن يشبه الصبح على الانفراد والليل على الانفراد – ثم إنّ هذا الاقتران الذى وضع عليه التشبيه مما يوجد ويعهد، إذ ليس وجود الفرس الأشهب قد أُلقى الجلّ من المعوز، فأمّا الأول فلايتعدى التوهم وتقدير أن يصنع ويعمل، فليس فى العادة أن تتخذ صورةٌ أعلاها ياقوتٌ على مقدار القلم وتحت ذلك الياقوت قطع مطاولة

من الزبرجد كهيئة الأرماح والقامات، وكذلك لايكون هذا إلا بأن يجتمع من الدُّر ثم يوضح في أجوائها عقيق، وفي تشبيه الشقيق زيادة معنى تباعد الصورة من الوجود وهو شرطه أن تكون أعلاماً منشورة، والنشر في الياقوت وهو حجر لايتصور موجودا(٢٠٢).

وهذا القسم الثاني الذي يدخل في الوجود يتفاوت حاله فمنه مايتسع وجوده، ومنه مايوجد في النادر. ويبين ذلك بالمقابلة، فأنت إذا قابلت قوله (أبو طالب الرقي) :

وكأنَّ أجْرامَ النّجومِ لِوامعاً ∴ دررٌ نُثِرْنَ على بِساطٍ أزْرقِ

بقول ذي الرُّمة :

* كـأنّهـا فضّةٌ قـد مسّهـا ذَهَبٌ *

علمت فضل الثاني على الأول في سعة الوجود وتقدّم الأول على الثاني في عزته وقلته وكونه نادر الوجود. فإن الناس يرون أبداً في الصياغات فضة قد أجرى فيها ذهبٌ وطليت به، ولايكاد يتفق أن يوجد درٌّ قد نثر على بساطٍ أزرق(٢٠٣).

ويذكر الاستقصاء في التشبيه، ومن أبلغه وعجيبه - على مايذكر - قول ابن المعتز :

كأنّا وضَوْءُ الصُّبْحِ يَسْتَعْجِلُ الدُّجى ... نُطِيرُ غُـراباً ذاقـو ادمُ جُـون

شبّه ظلام الليل حين يظهر فيه الصبح بأشخاص الغربان، ثم شرط أن يكون قوادم ريشها بيضاً، لأن تلك الفِرَق من الظلمة تقع في حواشيها من حيث تلي معظم الصُّبح وعمودة لُمَعُ نورٍ يتخيّل منها في العين كشكل قوادم إذا كانت بيضاء، وتمام التدقيق والسحر في هذا التشبيه في شئ آخر وهو أن جعل ضوء الصبح لقوة ظهوره ودفعه لظلام الليل كأنّه يحفز الدُّجى ويستعجلها ولايرضى منها بأن تتمهل في حركتها، ثم لما بدأ بذلك أولاً اعتبره في التشبيه آخراً، فقال (نطير غرابا) ولم يقل (غرابٌ يطير) مثلاً، وذلك أن الغراب وكلّ طائرٍ إذا كان

وَقعَ هادئاً في مكانٍ فأزعج وأخيف وأُطير منه أو كان قد حبس في يد أو قفص فأرسل كان ذلك لامحالة أسرع لطيرانه وأمد له وأبعد لأمده.. (٢٠٤).

ويأخذ عبد القاهر في ذكر أمثلة أخرى على الاستقصاء في التشبيه، ثم يتحدث بعد ذلك عن التشبيه في الهيئات التي تقع عليها الحركات، والهيئة المقصودة في التشبيه على وجهين:

(أحدهما) أن تقترن بغيرها من الأوصاف كالشكل واللون ونحوهما، و(الثاني) أن تجرّد هيئة الحركة حتى لايراد غيرها. فمن الأول قوله:

(والشمسُ كالمرآة في كفِّ الأشلِّ)

أراد أن يريك مع الشكل الذى هو الاستدارة ومع الإشراق والتلألؤ على الجملة الحركة التى تراها للشمس ومايحصل في نورها من أجل تلك الحركة، وذلك أن للشمس حركة متصلة دائمة في غاية السرعة ولنورها بسبب تلك الحركة تموج واضطراب عجب، ولايتحصَّل هذا الشبه إلا بأن تكون المرآة في يد الأشل، لأن حركتها تدور وتتصل ويكون فيها سرعة وقلق شديد حتى ترى المرآة لاتقر في العين، وبدوام الحركة وشدة القلق فيها يتموج نور المرآة ويقع الاضطراب الذى كأنه يسحر الطرف، وتلك حال الشمس بعينها حين تحدُّ النظر وتنفذ البصر حتى تتبين الحركة العجيبة في جِرمها أو ضوئها، فإنك ترى شعاعها كأنه يهم بأن ينبسط حتى يفيض من جوانبها ثم يبدو له فيرجع في الانبساط الذى بدأه إلى انقباض كأنه يجمعه من جوانب الدائرة إلى الوسط، وحقيقة حالها في ذلك مما لايكمل البصر لتقريره وتصويره في النفس فضلاً عن أن تكمل العبارة لتأديته، ويبلغ البيان كنه صورته.

وأما هيئة الحركة مجردةً من كل وصف يكون في الجسم فيقع فيها نوع من التركيب بأن يكون للجسم حركات في جهات مختلفة نحو أن بعضها يتحرك إلى يمين والبعض إلى شمال، وبعض إلى فوق وبعض إلى قدام، ونحو ذلك، وكلما كان التفاوت في الجهات التى تتحرك أبعاض الجسم إليها أشدّ كان التركيب في

هيئة المتحرك أكثر، نحركة الرحا والدولاب وحركة السهم لاتركيب فيها لأن الجهة واحدة ولكن فى حركة المصحف فى وقوله : فما نطباقاً مرة انفتاحا - تركيب لأنه فى إحدى الحالتين يتحرك إلى جهة غير جهته فى الحالة الأخرى.

فمما جاء فى التشبيه معقوداً على تجريد هيئة الحركة ثم لَطفَ وغَربَ لما فيه من التفصيل والتركيب قول الأعشى يصف السفينة وتقاذفَ الأمواج بها :

يقصُ السفينُ بجانبيه كما ∴ ينزو الرُّبَاحُ خلالَه كَرَعُ

(الرُّباح : الفصيل وقيل القرد، والكَرَعُ ماء السماء)، شبّه السفينة فى انحدارها وارتفاعها بحركات الفصيل فى نزوه، وذلك أن الفصيل إذا نزا ولاسيما فى الماء وحين يعتريه ما يعترى المهر ونحوه من الحيوانات التى هى فى أول النشء كانت له حركات متفاوته تصير لها أعضاؤه فى جهات مختلفة ويكون هناك تسفُّل وتصعُّد على غير ترتيب، وبحيث تكاد تدخل إحدى الحركتين فى الأخرى فلايتبينه الطَّرْفُ مرتفعاً حتى يراه منحطاً متسفلاً ويهوى مرّةً نحو الرأس ومرّة نحو الذنب، وذلك أشبه شئ بحال السفينة وهيئة حركاتها حين يتدافعها الموج(٢٠٥).

وإذْ ذَكَر الحركة فى التشبيه فقد عرّج على ذكر السكون، ومن لطيف ماذكر منه قول الشاعر فى صفة المصلوب :

كأنّه عاشقٌ قد مدَّ صَفْحَتَه ∴ يومَ الوَدَاعِ إلى توْديع مُرْتَحِلِ

أو قائمٌ من نُعَاسٍ فيه لُوثَتُه ∴ مُوَاصِلٌ لتمطِّيـهِ من الكَسَلِ

وهو تشبيه عجيب لايكمن مناط الحسن والإعجاب فيه فى كثرة مافيه من التفصيل وإنما لما فيه من استدامة تلك الهيئة فلايحضر إلا مع سفر الخاطر وقوة من التأمل، وذلك لحاجته أن ينظر إلى غير جهة فيقول : هو كالمتمطى، ثم يقول: المتمطى يمدُّ ظهره ويديه مدّة ثم يعود إلى حالته، فيزيد أنّه مواصلٌ لذلك، ثمّ إذا أراد ذلك طلب علّته وهى قيام اللُّوثة والكسل فى القائم من النعاس(٢٠٦).

ثم يمضى منه إلى ذكر التشبيه المعقود على تشبيه شيئين بشيئين إلا أن أحد

الشيئين لايدخل الآخر فى الشبه، ومثاله قول امرئ القيس .

كأنَّ قُـلوب الطَّـير رطْـباً ويابسـاً ... لدى وكْرها العنَّابُ والحشفُ البالى

فإنّه شبّه الرطب الطرى من قلوب الطير بالعنَّاب واليابس منها بالحشف البالى وليس فى التشبيه قصد إلى أن يجعل بين الشيئين اتصالا وإنما أراد اجتماعاً فى مكان فقط(٢٠٧)

وأشار إلى أن ماكان من التشبيه (المركّب) فى صورة بيت امرئ القيس فإنمّا يستحق الفضيلة من حيث اختصار اللفظ وحسْن الترتيب فيه لا لأن للجمع فائدة فى عين التشبيه.

ونظيره أن للجمع بين عدّة تشبيهات كقوله :

بَدَتْ قَمَراً وماسَتْ خُوط بانٍ ... وفاحـتْ عَـنْبراً ورَنَتْ غـزَالا

مكاناً من الفضيلة مرموقاً، وشأوا ترى فيه سابقاً ومسبوقاً، لا لأن حقائق التشبيهات تتغير بهذا الجمع أو أن الصور تتداخل وتتركب و تأتلف ائتلاف الشكلين يصيران إلى شكل ثالث...(٢٠٨).

وهكذا يمضى عبد القاهر فى بيان الفروق بين التشبيه المتعدد الأركان وبين التشبيه المركّب من خلال الأمثلة المتعددة التى ساقها.

ويزيد ذلك بياناً فيقول : (وإنْ أردتَ أن تزداد تبييناً لأن التشبيه إذا كان معقوداً على الجمع دون التفريق كان حالُ أحد الشيئين مع الآخر حالَ الشئ فى صلة الشئ وتابعاً له ومبنياً عليه حتى لايتصور إفراده بالذّكر فالذى يفضى بك إلى معرفة ذلك أنك تجد فى هذا الباب ما إذا فرّق لم يصلُح للتشبيه بوجه، كقوله :

كأنّما المرّيخُ والمُشْترى ... قُدّامه فى شامخ الرفعة

مُنْصرفٌ بالليل عن دعوة ... قد أُسْرِجت قُدّامهُ شمْعةٌ

لو قُلْت : «كأنّ المريخ منصرفٌ بالليل عن دعوة» وتركت حديث المشترى

بالشمعة [illegible] كأنها [illegible] [illegible] [illegible]
حسه وذلك من حيث الحالة بالهيئة الحاصلة له من كون المشترى تامه (٢٠٩)

فهذا تشبيه حاصل فى الهيئة وليس فى مجرد المعنى الجامع بين المشبه وبين المشبَّه به. ثم يعود إلى ذكر بعض الفروق بين التشبيه وبين [illegible] وهو فرق دقيق يتمثل فى إمكان عكس التشبيه للمبالغة، فقد جرت العادة - مثلاً - على تشبيه العيون بالنرجس، ثُمَّ قد يشبَّه النرجس بالعيون كقول أبى نواس :

لَدَى نَرْجِسٍ غَضِّ القِطَافِ كأنَّه . إذا مـا منحنـاه العُيـونَ عُيـونُ

وكذلك تشبيه الثغر بالأقاحى ثُمَّ تشبيهها بالثغر كقول ابن المعتز :

والأُقحـوان كالثنـايا الغُـرِّ .·. قد صُقلت أنـوارُه بالقطـر ... إلخ

والبروق بالسيوف والنجوم بأنوار الرياض وشجر السرو بالجوارى والصباح بوجه الممدوح والرُّمان بثدىٍّ الكواعب والجداول والأنهار بالسيوف والطلِّ بالدموع إلى غير ذلك وذلك على جعل الأصل فرعاً والفرع أصلاً(٢١٠).

ويذكر عبد القاهر أن القلب يمتنع فى طرفى التشبيه إذا كان بين الشيئين تفاوتٌ شديدٌ فى الوصف الذى لأجله تشبَّه ثم قصدت أن تلحق الناقص منهما بالزائد مبالغة ودلالة على أنه يفضل أمثاله فيه(٢١١).

ويذكر أنه متى لم يقصد ضرب من المبالغة فى إثبات الصفة للشئ والقصد إلى إيهام فى الناقص كأنه كالزائد، واقتصر على الجمع بين الشيئين فى مطلق الصورة والشكل واللون أو جمع وصفين على وجه يوجد فى الفرع على حده أوقريب منه فى الأصل فإن العكس يستقيم فى التشبيه ، ومتى أريد شئ من ذلك لم يستقم(٢١٢).

وإذا أردنا تطبيق طريقة العكس فى التشبيه وجدناها نادرة الحدوث ولايستقيم التشبيه فيها إلا بتأوّل شديد، كقول القاضى التنوخى فى وصف الليل :

وكأنَّ النجومَ بينَ دُجاه .·. سُنَنٌ لاحَ بينهنَّ ابتداعُ

فإنّه لما شاع وصفُ السُّنة بالنور والإشراق ووصف البدعة والضلالة بالظلمة وجرى ذلك على الألسنة حتى أصبح هذا الوصف متصلاً بها في الأذهان والنفوس صحَّ أن يقع هذا القلب في التمثيل(٢١٣).

وهكذا فإن طريقة العكس لاتجئ في التمثيل على حَدِّها في التشبيه الصريح وإنّها إذا سلكت فيه كان مبنياً على ضرب من التأول والتخيل يخرج عن الظاهر خروجاً ظاهراً ويبعد عنه بعداً شديداً، كما أن معنى التشبيه في هذا الفن يقع في الصفة أما التمثيل الذى هو تشبيه من طريق العقل والمقاييس فيقع في حكم تقتضيه الصفة المحسوسة لافي الصفة نفسها(٢١٤).

ثم يعقد فصلاً يفرق فيه بين مفهوم الاستعارة وبين مفهوم التمثيل، وأول هذه الفروق يكمن في حدِّ هذين المصطلحين فقد مضى في الاستعارة أنَّ حدها بأن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوى ثم ينقل عن ذلك الأصل على الشرط المذكور. وهذا الحد لايجئ فيما تقدم من معنى التمثيل من أنه الأصل في كونه مثلاً وتمثيلاً هو التشبيه المنتزع من مجموع أمور والذى لايحصل إلا في جملة من الكلام أو أكثر. إذا كان ذلك كذلك بان أن الاستعارة يجب أن تفيد حكماً زائداً على المراد بالتمثيل، إذ لو كان مرادنا بالاستعارة هو المراد بالتمثيل لوجب أن يصحَّ إطلاقها في كلِّ شئ يقال إنّه تمثيلٌ ومَثَلٌ(٢١٥).

كما إن الاستعارة تقوم على التشبيه المقصود به المبالغة، وكما أن التشبيه الكائن على وجه المبالغة غرض فيها وعلة، كذلك الاختصار والإيجاز غرض من أغراضها، وإذا ثبت أن التشبيه غرض من أغراضها ,كذلك الإيجاز والاختصار وثبت أنها ليست التشبيه على الحقيقة كذلك لاتكون التمثيل على الحقيقة لأن التمثيل تشبيهٌ إلا أنّه تشبيهٌ خاص(٢١٦).

وفرقٌ آخر هو أن المستعير يعمد إلى نقل اللفظ عن أصله في اللغة إلى غيره ويجوز به مكانة الأصلي إلى مكان آخر لأجل الأغراض المذكورة من التشبيه والمبالغة والاختصار، والضارب للمثل لايفعل ذلك ولايقصده ولكنه يقصد إلى

تقرير الشبه بين الشيئين ... ثم إنْ وقع في أثناء ما يعقد به المثل من الجملة والجملتين والثلاث لفظة منقولة عن أصلها في اللغة فذاك شئ لم يعتمده من جهة المثل الذى هو ضاربه، وهكذا كل متعاط لتشبيه صريح لايكون نقل اللفظ من شأنه ولامن مقتضى غرضه(٢١٧).

ثم إن الاستعارة من المجاز أما التشبيه فيدخل في الحقيقة لأنّ له حروفاً وأسماءً وأفعالاً تدل عليه فإذا صرّح بذكر ماهو موضوع للدلالة عليه كان الكلام حقيقة(٢١٨).

وتقوم الاستعارة على معنى الادعاء ويبدو كأنك تدّعى معنى اللفظ المستعار للمستعارله والمثل لايوجب فيه مثل هذا فلاهو يقتضى تردد اللفظ بين احتمال شيئين ولا أن يدّعى معناه للشئ ولكنه يدعْ اللفظ مستقراً على أصله(٢١٩).

ويمضى عبد القاهر في كتابه للحديث عن السرقات وقبل أن يخوض في هذا الضرب من الحديث يتحدث عن المعاني ويقسمها قسمين : قسماً عقلياً وآخر تخييلياً، والعقليّ منها على أنواع :

أولها : عقليٌ صحيح مجراه في الشعر والكتابة، والبيان والخطابة مجرى الأدلة التى تستنبطها العقلاء، والفوائد التى تثيرها الحكماء، ولذلك تجد الأكثر من هذا النوع منتزعاً من أحاديث النبى ﷺ، وكلام الصحابة رضى الله عنهم، ومنقولاً من آثار السلف الذين شأنهم الصدق، وقصدهم الحق، أو ترى أصلاً له في الأمثال القديمة والحكم المأثورة عن القدماء، فقوله :

وَمَا الحَسَبُ الموروث لا دُرّ درُّه ∴ بِمُحْتَسبٍ إلا بآخـر مكتسبْ

ونظائره كقوله :

إنّى وإنْ كُنْتُ ابْنَ سيّد عامرٍ ∴ وفى السرّ منها والصريح المهذّبِ

لما سوّدتنى عامرٌ عَنْ وراثه ∴ أَبَى الله أن أسمو بأمٍّ ولا أبِ

معنى صريحٌ محضٌ يشهدُ له العقل بالصحة، ويعطيه من نفسه أكرم النسبة، وتتفق العقلاء على الأخذ به، والحكم بموجبه، في كلّ جيلٍ وأمةٍ ويوجد له

أصل فى كل لسان ولغة ...

فهذا كما ترى باب من المعانى التى تجمع فيها النظائر وتذكر الأبيات الدالة عليها فإنها تتلاقى وتتناظر، وتتشابه وتتشاكل، ومكانه من العقل ما ظهر لك واستبان، ووضح واستنار،وكذلك قوله :

لا يَسْلَمُ الشرفُ الرفيعُ من الأذى ... حتّى يُراقَ على جوانبِه الدمُ

معنى معقول لم يزل العقلاء يقضون بصحته، ويرى العارفون بالسياسة الأخذ بسنته،وبه جاءت أوامر الله سبحانه وعليه جرت الأحكام الشرعية والسنن النبوية، وبه استقام لأهل الدين دينهم وانتفى عنهم أذى من يفتنهم ويضيرهم.

وأما القسم التخييلى فهو الذى لايمكن أن يقال إنّه صدقٌ وإنّ ما أثبته ثابتٌ وما نفاه منفيٌ.

وهو مفتنّ المذاهب، كثيرُ المسالك، لايكاد يحصر إلا تقريبا... ثُمّ إنّه يجئ على طبقاتٍ، ويأتى على درجاتٍ، فمنه مايجئ مصنوعاً قد تلطّف فيه واستعين عليه بالرفقِ والحذق، حتى أعطى شبهاً من الحقّ، وغشّى رونقاً من الصدق، باحتجاجٍ تمحّل، وقياس تصنع فيه وتعمّل. ومثاله قولُ أبى تمام :

لاتُنكرى عَطَلَ الكريم من الغنى ... فالسيلُ حربٌ للمكان العالى.

فهذا قد خيّل إلى السامع أن الكريم إذا كان موصوفاً بالعلوّ والرفعة فى قدره، وكان الغنى كالغيث فى حاجة الخلق إليه وعظم نفعه، وجبَ بالقياس أن يزل عن الكريم، زليل السيل عن الطود العظيم، ومعلومٌ أنّه قياس تخييل وإيهام، لاتحصيل وإحكام...(٢٢٠).

ويذكر عبد القاهر أن هذا النحومن التخييل مقبولٌ فى الشعر حيث إن المبالغة تتيح للشاعر قدراً من حرية التصرف إبداعاً لمعانية وإحكاماً لصنعته وتجويداً لصوره وصياغته(٢٢١).

ويعرض للمقولة الشائعة (خيرُ الشعر أكذبه) مبيّنا أن هذا القول مبنى على

كون معظم الشعر يعتمد على المبالغة، ثم ينتصر للمقولة المقابلة «خير الشعر أصدقه» مؤكداً أن الصدق لايحول بين الشاعر وغير الشاعر وبين إبداع الصوره الرائقة المعجبة الرائعة.

ويعود إلى التخييل ويذكر أنه متعدد الأنواع متشعب المسالك فمنه مايقارب الحقيقة، ومنه مايبتعد عنها خطوة أو خطوات عديدة. ثم يتحدث عن التعليل التخييلى أو ماسماه البلاغيون بعده باسم «حسن التعليل»، ناظمين إياه فى سلك البديع، وهو أن يدعى الشاعر لصفة ثابتة فى شئ علّة يختلقها ويتخيلها، فمنه قول المتنبى :

لم تحكِ نائلَكَ السحابُ وإنمَّا .. حُمّتْ به فصبيبها الرُّحَضَاء

ومن لطيف هذا النوع قول أبى العبّاسى الضبّى :

لاتركننّ إلـى الفـرا ∴ ق وإنْ سَكَنْتَ إلى العناق

فالشّمْسُ عِنْدَ غُـروبِهَا ∴ تصفرُّ من فَرَقِ الفـراقِ

ادعى لعظم شأن الفراق أنّ مايرى من الصفرة فى الشمس حين يرقّ نورها بدنوها من الأرض إنما هولأنها تفارق الأفق الذى كانت فيه أو الناس الذين طلعت عليهم، وأنسب بهم وأنسوا بها وسرتهم رؤيتها(٢٢٢).

وهكذا إذا تأولوا فى الشيب أنه ليس بابيضاض الشعر الكائن مجرى العادة وموضوع الخاتمة، ولكنه نور العقل والأدب قد انتشر،وبان من وجهه وظهر، كقول الطائى الكبير :

ولايروعكَ إيماضُ القتير به ∴ فإنَّ ذاكَ ابتسامُ الرأى والأدبِ

والتشبيه هو باب هذا النوع من التخييل الطريف(٢٢٣).

ثم يذكر نوعاً آخر من التعليل، وهو أن يكون للمعنى من المعانى والفعل من الأفعال علّة مشهورة من طريق العادات والطباع ثم يجئ الشاعر فيمنع أن يكون لتلك المعروفة ويضع له علّة أخرى، مثاله قول المتنبى :

مـابه قتْلُ أعــــــاديه ولكنْ ∴ يتّقي إخْلافَ ما ترجو الذّئابُ

فالمتعارفُ بين الناس أن الرجل إذا قتل أعاديه فلإرادته هلاكهم وأن يدفع مضارهم عن نفسه وليسلم ملكه ويصفو عن منازعاتهم، وقد ادّعى المتنبى – كما هو واضح – عِلّةً فى قتل ممدوحه لأعدائه غير ذلك وهو عدم إخلافه ما ترجو منه الذئاب من لحوم أعدائه(٢٢٤).

ومعلومٌ أن المتنبى يبالغ فى وصفه بالسخاء بالإضافة إلى الشجاعة الخارقة التى أثبتها له، إلى غير ذلك من الأمثلة التى ساقها الجرجانى على هذا النوع من التخييل المعلّل.

ثم يأخذ فى الحديث عما سماه تناسي التشبيه فى الاستعارة، وبيان ذلك أنهم يستعيرون الصفة المحسوسة من صفات الأشخاص للأوصاف المعقولة، ثم تراهم كأنهم قد وجدوا تلك الصفة بعينها، وأدركوها بأعينهم على حقيقتها، وكأنّ حديث الاستعارة والقياس لم يجر منهم على بال، ومثاله استعارتهم العلو لزيادة الرجل على غيره فى الفضل والقدر والسلطان، ثم وضعهم الكلام وضع من يذكر علوّاً من طريق المكان، ألا ترى إلى قول أبى تمام :

ويَصْعَدُ حتى يَظُنَّ الجهولُ ∴ بأنّ له حـاجةً فى السّماءِ

فلولا قصده أن ينسى التشبيه ويرفعه بجهده، ويصمم على إنكاره وجحده، فيجعله صاعداً فى السماء من حيث المسافة المكانية لما كان لهذا الكلام وجه

وهذا الحكم إذا استعاروا اسم الشئ من نحو شمسٍ أو بدرٍ، أو بحرٍ، أو أسدٍ، فإنهم يبلغون به هذا الحدّ، ويصوغون الكلام صياغاتٍ تقضى بأن لاتشبيه هناك ولااستعارة، مثاله قوله :

قامتْ تُظلّلني من الشّمسِ ∴ نَفْسٌ أعــزُّ علىّ من نَفْسِي
قامت تُظلّلني ومن عجب ∴ شَمْسٌ تظلّلني من الشّمسِ

فلولا أنه جعل لمن أظلته معنى الشمس الحقيقى وأنسى نفسه أنه بصدد

استعارة أو مجاز ماكان لهذا التعجب معنى، إذ لاعَجَبَ فى أن يُظَلّل إنسان حسن الوجه إنسان ويقيّه وهج الشمس بشخصه[٢٢٥].

ويدخل فى هذا النوع قوله :

لاتَعْجَبوا من بِلَى غلالته ∴ قد زَرّ أزْرارَه على القَمَر

فلولا أنه جعله قمراً على الحقيقة لما كان للنهى عن التعجب معنى ، فكأن التشبيه قد نُسِيَ وأُنسِيَ، لأنَّ الكتان إنمّا يسرع إليه البلى بسبب ملابسه القمر الحقيقى لاملابسة إنسان كالقمر حسناً وبهاء[٢٢٦]. فهذا نوع من ادّعاء الحقيقة على المجاز وإلباسها صورته اعتماداً على تناسى التشبيه بين المستعار منه وبين المستعار له فى الاستعارة أو بين المشبه وبين المشبه فى التشبيه.

وممايدل دلالة واضحة على دعوى الحقيقة ولا يستقيم إلا عليها، قول المتنبى :

واستَقْبَلَتْ قَمَرَ السَّماءِ بوجهها ∴ فأرتنيَ القَمَرينِ فى وقتٍ معـا

أراد فأرتنى الشمس والقمر ثم غلّب اسم القمر، وكذلك لولا ضبطه نفسه حتى لايجرى المجاز والتشبيه فى وهمه لكان قوله : (فى وقتٍ معاً) لغواً من القول فليس بعجيب أن يتراءى لك وجه غادة حسناء فى وقت طلوع القمر وتوسطه السماء، وهذا أظهر من أن يخفى[٢٢٧].

ويعرض لأمثلة كثيرة من التشبيه والاستعارة لبيان تناسى التشبيه فى كلاهذين اللونين البيانيين مبّيناً أن الغرض من وراء ذلك هوزيادة المبالغة وقوة التخييل فى التعبير.

ثم يعرج عبد القاهر بعد ذلك إلى الحديث عن الفروق بين التشبيه وبين الاستعارة، أو بين مالاينبغى أن يكون إلا استعارة ومالايجوز فيه ذلك، يقول عبد القاهر : (أعلم أن الوجه الذى يقتضيه القياس، وعليه يدلُّ كلام القاضى فى الوساطة أن لانطلق الاستعارة على نحو قولنا :

(زيدٌ أسدٌ) و (هندٌ بدرٌ) ولكن تقول هو تشبيه، فإذا قال (هو أسدٌ) لم تقل: استعار له اسم الأسد، ولكن تقول شبّه بالأسد، وتقول فى مثل : (عنت لنا ظَبيةٌ)

إنه استعارة لاتتوقف فيه ولاتتحاشى البتة. وإن قُلْتَ في القسم الأول : إنه تشبيه كنت مصيباً من حيث تخبر عما في نفس المتكلم وعن أصل الغرض، وإنْ أردت تمام البيان قلت: أراد أن يشبّه المرأة بالظبية فاستعار لها اسمها مبالغة)[٢٢٨]

وعلى هذا فإنه إن أسقط ذكر المشبّه من السياق واستعيض منه بالمشبه به فالتعبير استعارة، كقولك في المثال السابق: عنّت لنا ظبية، وأنت تريد امرأة هذه صفتها، أما قولك : (زيدٌ أسد) فهو تشبيه سواء كان على هذه الصورة (المشبّه به في هذه الصورة خبر) أو كان في حكم الخبر كخبر كان وأخواتها وكالمفعول الثاني لباب علمت أو كان حالاً.

ويذكر الجرجاني أن ذكر الأسد في المثال السابق إنما قَصدَ به إفادة التشبيه فمن الخطأ أن يسمى ذلك استعارة. ويذهب عبد القاهر إلى أنه إذا لم يحسن دخول شيء من حروف التشبيه أوأدواته على المشبه به إلا بتغيير لصورة الكلام كان إطلاق اسم الاستعارة أولى لصعوبة تقدير أداة التشبيه في النسق وذلك إذا كان المشبه به نكرة موصوفة بصفة لاتلائمه مثل (هو بحرٌ في العلم) أو (بدرٌ يسكُن الأرض) ... إلخ فإنه لايحسن دخول الكاف في مثل هذه الصيغ إلا بإحداث تغيير وتعديل في صورة الكلام مثل هو كالبحر في العلم. وهو بدر إلا أنه يسكن الأرض. ويتصل بذلك أن يكون في الصفات والصلات التابعة للمشبه به مايحول دون تقدير أداة التشبيه مثل قول المتنبي :

أسدٌ، دمُ الأسدِ الهِزبْرِ خضابُه ... موتٌ فريصُ الموْتِ منهُ ترعَدُ

إذ لاسبيل لك إلى أن تقول : «هو كالأسد» و «هو كالموت» لما يكونُ في ذلك من التناقض لأن التشبيه يتضمن أنه دونه أو مثله على أكثر تقدير، بينما بقية التعبير تجعله فوق الأسد، إذ جعل دم الهزبر الذى هو أقوى الأسود خضابَ يده[٢٢٩].

وعلى هذا القياس ينبغي لمن يتشبثون بأن التشبيه البليغ استعارة أن يقفوا برأيهم عند مثل هذا التعبير والتعبيرات السابقة له التي لايحسن فيها دخول حروف التشبيه على المشبه به.

ثم يعرض عبد القاهر للتجريد في مثل قولهم (لقيتُ به أسداً) و (رأيتُ منه ليثاً) وينفي أن يكون التعبير فيه على سبيل الاستعارة، وذلك لأنه لايتصوّر تقدير التشبيه في مثل هذا التعبير(٢٣٠).

ثم يأخذ في الحديث عن السرقات الشعرية واتفاق الشاعرين في غرض من الأغراض أو في وجه الدلالة على ذلك الغرض، والاشتراك في الغرض على العموم — كما يذكر عبد القاهر الجرجاني — أن يقصد كل واحد من الشاعرين وصف ممدوحه بالشجاعة والسخاء، أو حسن الوجه والبهاء، أو وصف فرسه بالسرعة أو ماجرى هذا المجرى، وأما وجه الدلالة على الغرض فهو أن يذكر ما يستدل به على إثباته له الشجاعة والسخاء مثلا(٢٣١).

ويرى أن الاتفاق في عموم الغرض مما لايكون الاشتراك فيه داخلاً في الأخذ والسرقة الاستمداد والاستعانة وإنما ينشز اتهام الشاعر بالسرقة في ذلك من غلط من لايحسن التأمل في الشعر(٢٣٢).

ثم يذكر أن المعاني المشتركة بين الناس التي استقرت معرفتها في أعرافهم وعقولهم كتشبيه الشجاع بالأسد، والجواد بالبحر، والتشبيه بالبدر بهاءً وضياءً، وبالصبح في الظهور والجلاء، هذه المعاني حكمها حكم العموم الذي تقدم ذكره. وهذا المشترك العامي والظاهر الجلي الذي لايدخله التفاضل ولايصح التفاوت فيه إنما يكون كذلك إذا لم تدخله صنعة، وبقي ساذجاً لم يعمل فيه نقش، فأما إذا ركب عليه معنى ووصل به لطيفة، ودخل إليه من باب الكناية والتعريض والرمز والتلويح ، فقد صار بما غير من طريقته، واستؤنف من صورته، واستجدّله من المعرض، داخلاً في قبيل الخاص الذي يمتلك بالفكرة والتعمل، ويتوصل إليه بالتدبر والتأمل، وذلك كقوله :

إنَّ السَّحَابَ لتستحي إذا نَظَرتْ ∴ إلى نـــداك فقاسته بما فيها

وكقوله :

لمَ تلْقَ هذا الوجهَ شَمْسُ نهارِنا ∴ إلا بوَجْـــهٍ ليس فيه حَـــيَاءُ

وهذا كله في أصله ومعزاه وحقيقة معناه تشبيه. ولكن كني لك عنه وخودعت فيه وأتيت به من طريق الخلابة في مسلك السحر ومذهب التخييل - وإذا حققت النظر فالخصوص الذي تراه، والحالة التي تراها تنفي الاشتراك وتأباه. وتفصيل ذلك في البيت الأول أن تشبيه الجواد بالغيث والسحاب عامي مشترك، لكن تصوير السحاب في صورة الخجول إذا قاس نداه بندى الممدوح وجوده أخرج المعنى من الاشتراك والعموم إلى الخصوص، وكذلك البيت الثاني فإن تشبيه الوجه الجميل بالشمس عامي شائع، لكن إضافة فكرة الحياء قد أخرجه من الشيوع والعموم إلى الغرابة لما فيه من دقة في المعنى وبعد في التخييل[٢٣٣]. ثم ينتقل عبد القاهر إلى البحث في حد الحقيقة والمجاز في المفرد والجملة، ويبدأ بحدها في المفرد، فالحقيقة -في المفرد- هي كل كلمة أريد بها ما وقعت له في وضع واضع - أو في مواضعة - وقوعاً لا تستند فيه إلى غيره، أما المجاز -في المفرد - فهو كل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الثاني وبين الأول أو هي : كل كلمة جزت بها ماوقعت له في وضع الواضع إلى مالم توضع له من غير أن تستأنف فيها وضعاً لملاحظة بين ما جوّز بها إليه وبين أصلها الذي وضعت له في وضع واضعها. ومعنى الملاحظة هو أنها تستند في الجملة إلى غير هذا الذي تريده بها الآن لا أنّ هذا الاستناد يقوى ويضعف[٢٣٤]

أو معناها – أي الملاحظة العلاقة المنعقدة بين الكلمة في أصل معناها وبين ما نقلت إليه (كالشجاعة في الأسد) هذا بالنسبة للاستعارة أما المجاز المرسل فإن العلاقة فيه لاتتضح وضوحها في الاستعارة، ولذلك إذا استعملت كلمة اليد في النعمة بإطلاق السبب على المسبب كان لابد من ذكر المنعم مثل (كثرت أياديه عندي ونحو ذلك.) ،وربما كان استخدام اليد في القدرة أكثر وأظهر، لأن الأفعال الدالة عليها لاتحدث إلا بها من مثل البطش والضرب وما إلى ذلك. أما قول الرسول ﷺ : ﴿المؤمنون تتكافأ دماؤهم، ويسعى بذمتهم أدناهم، وهم يد على من سواهم﴾ فهي من باب الاستعارة وذلك على ما سبق من رأي عبد القاهر من أنه إذا كان المشبه مذكوراً وكان المشبّه به مما لايحسن دخول أداة التشبيه عليه فالأولى أن يسمى ذلك استعارة. – أي هم مع كثرتهم في وجوب الاتفاق بينهم مثل اليد

الواحدة، فكما لايتصور أن يخذل بعض أجزاء اليد بعضاً كذلك سبيل المؤمنين في تعاضدهم على المشركين[٢٣٥].

ويذكر عبد القاهر أن كلمة اليد لاتكاد تقع للنعمة إلا وفي الكلام إشارة إلى مصدر تلك النعمة وإلى المولى لها ولاتصلح حيث تراد النعمة مجرده من إضافة لها إلى المنعم أو تلويح به[٢٣٦].

بعد ذلك يأخذ عبد القاهر في بيان حَدِّ الجملة في الحقيقة والمجاز ويقدم لحديثه بالحديث عن الإثبات والنفي، فالإثبات يقتضي مثبتاً،ومثبتاً له (قولك: ضَرَبَ زيدٌ، أو زيدٌ ضاربٌ – فقد أثبتَّ الضرب فِعلاً أو وصفاً لزيد)، وكذلك النفي يقتضي منفيّاً عنه، فإذا قلت: «ماضرب زيدٌ» و«مازيدٌ ضاربٌ» فقد نفيت الضرب عن زيد وأخرجته عن أن يكون فعلاً له. وطرفا الإثبات أو النفي هما ما عبر عنه عبد القاهر بطرفي الإسناد (طرفا الجملة) (المسند والمسند إليه)[٢٣٧].

والإثبات والنفي يكونان في الأفعال كما يكونان في الأوصاف ويتعلقان بالفاعل وبالمفعول.

ويقسم عبد القاهر المجاز في الجملة قسمين: مجازاً في الإسناد (النسبة الحاصلة بين المسند وبين المسند إليه) ومجازاً في المسند، ومرجع المجاز الأول إلى العقل، وكذلك مرجع الحقيقة التي تقابله.

ويعرف عبد القاهر الحقيقة بقوله: هي كلُّ جملة وضعتها على أن الحكم المفاد بها على ماهو عليه في العقل وواقع موقعه[٢٣٨]. ومثال ذلك أن وقوع الحكم المفاد موقعه من العقل على الصحة واليقين والقطع قولنا: خَلَقَ الله تعالى الخلق وأنشأ العالم وأوجد كل موجود سواه» فهذه من أحق الحقائق وأرسخها في العقول، وأقعدها نسباً في المعقول.

ويحدُّ المجاز – في الجملة – بقوله: كلُّ جملة أخرجت الحكم المفاد بها عن موضعه لضرب من التأول[٢٣٩].

ومثاله إثبات الفعل لغير القادر كإثباتهم الفعل للربيع في المثال المشهور:

(أنبتَ الربيعُ البقل) والربيع لافعل له على وجه الحقيقة ولكن لمَّا جرت العادة والعرف أن النبات يكون فيه جاز إسناد الفعل إليه إسناد مجازياً.

وهذا الضرب من المجاز كثير في القرآن - كمايذكر عبد القاهر - فمنه قوله تعالى : ﴿تؤتى أُكُلَها كلَّ حينٍ بإذن ربِّها﴾(٢٤٠). وقوله تعالى : ﴿وأخرجت الأرض أثقالَها﴾(٢٤١)، أثبت الفعل في جميع ذلك لما لايثبت له فعل إذا رجعنا إلى المعقول على معنى السبب، وإلا فمعلوم أن النخلة ليست تحدث الأكل، ولا الأرض تخرج الكامن في بطنها من الأثقال، ولكن إذا حدثت فيها الحركة بقدرة الله ظهر ما كنزَ فيها وأودع جوفها(٢٤٢)

ويذكر أن النكتة في المجاز لاتكمن في مجرد إثبات الحكم لغير مستحقه بل لأنه أثبت لما لايستحق، تشبيها ورداً له إلى ما يستحق وأنه ينظر من هذا إلى ذاك، وإثباته ما أثبت للفرع الذى ليس بمستحق بتضمن الإثبات للأصل الذى هو المستحق، فلايتصور الجمع بين شيئين في وصف أو حكم عن طريق التشبيه والتأويل، حتى يبدأ بالأصل في إثبات ذلك الوصف والحكم له(٢٤٣).

وقد أداه حديثه عن الإسناد في المجاز وضرورة وقوع الفعل من القادر عليه إلى الحديث عن المجاز العقلي أو الحكمي، فيذكر بدءاً أنه لايجوز الحكم بالمجاز على الجملة إلا بأحد أمرين : إمَّا أن يكون الشئ الذى أثبت له الفعل مما لايدعى أحد أنه ممايصح أن يكون له تأثير في وجود المعني الذى أثبت له، نحو قولك (محبتك جاءت بي إليك) .. إلخ.

وإمَّا أن يكون قد علم من اعتقاد المتكلم أنه لايثبت الفعل إلا للقادر وأنه ممن لايعتقد الاعتقادات الفاسدة، كقول الشاعر (الصلتان العبدى) :

أشابَ الصغيرَ وأفنى الكبير كرُّ الغداة ومرُّ العشيّ.

المجاز واقع في إثبات الشيب فعلاً للأيام ولكرِّ الليالي، وكان طريق الحكم عليه بالمجاز أن تعلم اعتقادهم التوحيد إمَّا بمعرفة أحوالهم السابقة أو بأن تجد في كلامهم من بعد إطلاق هذا النحو مايكشف عن قصد المجاز فيه، كنحو ماصنع أبو النجم فإنّه قال أولاً :

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

قد أصبحت أمُّ الخيار تدّعي .:. عليّ ذنباً كلّه لم أصنع

من أنْ رأتْ رأسي كرأس الأصلع .:. ميّز عنه قُنْزُعاً عن قُنزع

جَذْبُ الليالي أبطئي أو أسرعي

فهذا على المجاز وجعل الفعل لليالي ومرورها، إلا أنه خفي غير بادي الصّفحة، ثم فسر وكشف عن وجه التأول وأفاد أنّه بنى أول كلامه على التخيّل فقال :

أفناه قيلُ الله للشمس اطلعي .:. حتّى إذا واراك أُفْقٌ فارجعي

فبيّن أن الفعل لله تعالى وأنه المعيد المبدئ والمنشئ والمفنى، لأن المعنى فى :

«قيل الله» أمر الله، وإذا جعل الفناء بأمره فقد صرّح بالحقيقة، وبيّن ماكان عليه من الطريقة[٢٤٤]. ثم يفتح عبد القاهر فصلاً للحديث عن المجاز ومعناه وحقيقته، فالمجاز مفعل من جاز الشئ يجوزه إذا تعداه، وإذا عدل باللفظ عما يوجبه أصل اللغه وصف بأنه مجاز على معنى أنهم جازوا به موضعه الأصلى أو جاز هو مكانه الذى وضع فيه أولا[٢٤٥].

ويرى أنه لابد من ملاحظة الأصل فى المجاز ومعنى ذلك أن يكون بين الاسم الواقع مجازاً وبين أصل وضعه اللغوى سبباً، من مثل إطلاقهم اليد على النعمة وأصلها الجارحة لكونها سبباً فى حدوثها، وكذلك الحكم إذا أريد باليد القوة والقدرة لأن القدرة أكثر مايظهر سلطانها فى اليد وبها يكون البطش والأخذ والدفع والمنع والجذب والضرب والقطع وغير ذلك من الأفاعيل التى تخبر فضل إخبار عن وجوه القدرة وتنبئ عن مكانها، ولذلك تجدهم لايريدون باليد شيئاً لاملابسة بينه وبين هذه الجارحة بوجه[٢٤٦].

ولابد فى المجاز من ملابسة، وهى واضحة فى الاستعارة إذ تقوم على المشابهة، أمّا فى المجاز الرسل - قرينها - فإنها لاتتضح وضوحها فى الاستعارة ولذلك يفصل عبد القاهر الحديث فيها. وتتعدد الملابسات أو العلاقات فى المجاز المرسل (كالسببية وهى أوضح علاقاته) المجاورة والحالية والمحلية والجزئية والكلية وغيرها من العلاقات.

ويذكر عبد القاهر أن هذه الملابسات (العلاقات أو الأسباب) الكامنة بين المنقول وبين المنقول عنه تختلف قوة وضعفاً ظهوراً وخفاءً، ويعرض لقولهم: (رفع عقيرته) وذلك أنه شئ جرى اتفاقاً ولامعني يصل بين الصوت وبين الرجل المعقورة، والأولى أن لايكون فى العبارة مجاز مرسل، فإن ذلك أشبه بالمثل، كقولهم: (الصيف ضيّعت اللبن)(247).

ويذكر عبد القاهر أن المجاز أعمّ من الاستعارة وأن الصحيح فى القضية أنّ كلّ استعارة مجاز وليس كلّ مجاز استعارة. (وذلك لأن المجاز يشمل الاستعارة كما يشمل غيرها من صور التعبير المجازى الأخرى).

ويذكر أن الاستعارة نقل الاسم عن أصله إلى غيره للتشبيه على حد المبالغة، ولذلك يدرجها النقاد والبلاغيون فى البديع، أما المجاز المرسل فليس فيه مبالغة وهو لذلك لايدخل فى البديع. ويحاول عبد القاهر أن يوضح الفرق بين العلاقة فى كل من الاستعارة والمجاز المرسل. ويعود إلى تأكيد القول بأنه لاتوجد مبالغة فى علاقات المجاز الرسل وملابساته، وأيضا فإنه لايستصحب معنى من المعانى الأصلية للكلمة بخلاف الاستعارة(248).

ويذكر أن الاستعارة تكون فى المعنى: (فإنّا وإن جعلنا الاستعارة من صفة اللفظ فقلنا: «اسم مستعار» و(هذا اللفظ استعارة هنا وحقيقة هناك) فإنّا على ذلك نشير بها إلى المعنى من حيث قصدنا باستعارة الاسم أن نثبت أخصّ معانيه للمستعار له، يدلك على ذلك قولنا «جعله أسداً»، و«جعله بدراً» و«جعل للشمال يداً» فلولا أن استعارة الاسم للشئ تتضمن استعارة معناه له لما كان لهذا الكلام معنى لأن «جعل» لايصلح إلا حيث يراد إثبات صفة للشئ، كقولنا جعله أميراً وجعله لصاً تريد أنه أثبت له الإمارة واللصوصية(249). ثم يتحدث عبد القاهر عن قسمى المجاز: اللغوى والعقلى: اعلم أن المجاز على ضربين مجاز عن طريق اللغة ومجاز من طريق المعنى والمعقول، فإذا وصفنا بالمجاز الكلمة المفردة كقولنا: «اليد مجاز فى النعمة» و«الأسد مجازٌ فى الإنسان وكل ماليس بالسبع المعروف» كان حكماً أجريناه على ماجرى عليه من طريق اللغة، لأنّ أردنا أن المتكلم قد جاز باللفظة

أصلها الذى وقعت له ابتداء فى اللغة وأوقعها على غير ذلك إما تشبيهاً وإما لصلة وملابسة بين مانقلها إليه ومانقلها عنه.

ومتى وصفنا بالمجاز الجملة من الكلام كان مجازاً من طريق المعقول دون اللغة، وذلك أن الأوصاف اللاحقة للجمل من حيث هى جمل لايصح ردها إلى اللغة، ولاوجه لنسبتها إلى وضعها، لأن التأليف هو إسناد فعل إلى اسم أو اسم إلى اسم، وذلك شئ يحصل بقصد المتكلم، «فلايصير «ضَرَبَ» خبراً عن زيدٍ بواضع اللغة بل بمن قصد إثبات الضَرْبِ فعلاً له...»[٢٥٠].

فالمجاز العقلى ينحصر فى الجمل وفى الإسناد فيها على وجه مخصوص، وهو أمر عقلىٌ لادخل للغة فيه من مثل قولهم : «وشى الربيع الرَّوْضَ» فإذا كنَّا قد ادَّعينا فى ظاهر اللفظ أن للربيع فعلاً أو صنعاً وأنه شارك الحىَّ القادر فى صحة وقوع الفعل منه ، فذلك تجوز من حيث المعقول لامن حيث اللغة، إذاللغة إنما تتدخل فى المفردات ودلالاتها لافى الإسناد وإثبات الفعل للشئ أو لملابسه[٢٥١].

وهنا يواجه عبد القاهر ماذهب إليه فى الدلائل من أن المجاز جميعه عقلىٌّ ولا حظ للغة فيه، وذاك أنّا لانجرى اسم الأسد على المشبّه بالأسد حتى ندّعى له الأسدية وحتى نوهم أنه حين أعطاه من البسالة والبأس والبطش ماتجده عند الأسد صار كأنه واحد من الأسود قد استبدل بصورته صورة الإنسان. وقد قدمت فيما مضى مابين أنك لاتتجوَّز فى إجراء اسم المشبه به على المشبه حتى تخيل إلى نفسك أنه هو بعينه، فإذا كان الأمر كذلك فأنت فى قولك: (رأيتُ أسداً) متجوزٌ من طريق المعقول، كما أنّك كذلك فى فعل الربيع. وإذا كان كذلك عاد الحديث إلى أن المجاز فيها جميعاً عقلى فكيف قسمته قسمين : لغوىٌّ وعقلىٌّ؟ ويبدأ عبد القاهر الردَّ بأنه يسلِّم بأن الاستعارة تقوم على إدعاء دخول المشبَّه فى جنس المشبَّه به، ولكنه لايلبث أن يقول إن أساس المجاز فيها هو إجراء الاسم على شئ لم يوضع له فى اللغة، ومن هنا جعل اللغة طريقاً له[٢٥٢].

وحاول عبد القاهر التوفيق بين رأيه القديم فى الدلائل ورأيه فى الأسرار فجعل فى المجاز اللغوى عملاً عقلياً داخلياً، ولكنّه وصفه بأنّه لغوىّ، واعتدّ بأنّ الأساس فيه نقل كلمة عن مدلولها الأصلى لعلاقة المشابهة أو غير المشابهة[٢٥٣].

وأخيراً يعقد عبد القاهر فصلاً للحديث عمّا سماه بعض البلاغيينن مجاز الحذف وحكمه الإعرابى، يقول عبد القاهر : «واعلم أن الكلمة كما توصف بالمجاز لنقلك لها عن معناها كما مضى فقد توصف به لنقلها عن حكم كان لها إلى حكم ليس هو بحقيقة فيها، ومثال ذلك أن المضاف إليه يكتسى إعراب المضاف فى نحو (واسأل القرية)[٢٥٤]، والأصل «واسأل أهل القرية» فالحكم الذى يجب للقرية فى الأصل وعلى الحقيقة هو الجرّ، والنصب فيها مجاز. وهكذا قولهم : «بنوفلان تطؤهم الطريق» : يريدون : أهل الطريق، الرفع فى الطريق مجاز لأنّه منقولٌ إليه عن المضاف المحذوف الذى هو «أهل» والذى يستحقه فى أصله هو الجرّ.

ولاينبغى أن يقال إنّ وجه المجاز فى هذا الحذف، فإنّ الحذف إذا تجرّد عن تغيير حكم من أحكام مابقى بعد الحذف لم يسمّ مجازاً.

وخلاصة القول إن المجاز إذا كان معناه أن تجوز بالشئ موضعه وأصله، فالحذف بمجرده لايستحقّ الوصف به لأن ترك الذّكر وإسقاط الكلمة من الكلام لايكون نقلاً لها عن أصلها، إنما النقل فيما دخل تحت النطق[٢٥٥]. ولعل العلة التى من أجلها لم يُعد الحذف مجازاً عند عبد القاهر كامنة فى كونه لم يؤد إلى تغيير فى النسق أوفى الباقى من الكلام. وإذا كان ذلك الحكم الحذف فكذلك حكْم مايؤوّل بالزيادة فى النسق أو التعبير.

فالزيادة فى نحو قوله تعالى : ﴿فبما رحمة من الله﴾[٢٥٦] ليست من المجاز، وذلك أن حقيقة الزيادة فى الكلمة أن تعرى من معناها وتذكر ولافائدة لها سوى الصلة، ويكون سقوطها وثبوتها سواءً، ومحال أن يكون ذلك مجازاً لأن المجاز أن يراد بالكلمة غير ماوضعت له فى الأصل أو يزاد فيها أو يوهم شئ ليس من شأنها[٢٥٧].

فكأن المجاز فى هذا النوع قاصر على التغيير فى الحكم الإعرابى إما بسبب الحذف أو بسبب الزيادة، وبذلك يخرج عبد القاهر هذين اللونين — الحذف والزيادة — من دائرة والمجاز، إذ لاينطبق عليهما حد المجاز وهونقل الكلمة أو الكلام

عن أصل مدلوله اللغوى مع وجود العلاقة بين المعنى الأصلى والمعنى المنقول إليه، وهو مالا يتحقق فى أى من هذين النوعين من المجاز وبهذه المسألة ينتهى كتاب عبد القاهر (أسرار البلاغة)، وفيه بحث مستفيض فى صور البيان العربى وخاصة التشبيه والتمثيل والاستعارة وعليها يدور معظم الحديث فى الكتاب بالإضافة إلى حديثه عن المجاز بنوعية: اللغوى والعقلى إلى ذكره لونين من البديع هما الطباق والتجنيس -بيد أن عبد القاهر لم يتحدث عن الكناية أو المجاز المرسل بعلاقاته المتعددة ويبدو أنه كان مشغولاً بالحديث عن المجاز بوجه عام والتفريق بينه وبين الحقيقة، إلى غير ذلك من القضايا والأمور التى تناولها فى كتابه.

وقد أكد عبد القاهر أهمية المعنى فى البيان بوجه عام، ولذلك فقد تحدث عن الجناس وهو رأس البديع اللفظى ليؤكد أن حسنه فى النهاية راجع إلى معناه دون لفظه وجرس حروفه.

وهكذا انتهى الحال بعبد القاهر فى كتابه : (دلائل الاعجاز) إلى وضع الإطار العام لعلم المعانى أو الأسس العامة لهذا العلم، وذلك من خلال حديثه عن «النظم» الذى تتوخى فيه المعانى النحوية وهو وحده المعيار الذى ينبى عليه الكلام (التأليف) ويفهم من خلاله. وفى كتابه الآخر (أسرار البلاغة) تحديد لموضوعات «علم البيان» من خلال الموضوعات والمعانى التى تناولها بالشرح فيه وبيان لطبيعة الصور البلاغية ودورها فى التعبير، ويمكن إجمال الموضوعات التى أدار عليها الحديث فى كتابه هذا فى ثلاثة موضوعات : أولاً : حديث عن اللفظ والمعنى وتأكيد على أهمية المعنى فى الكلام (التأليف) وأن الجودة فيه مردها إلى المعنى دون اللفظ، وعلى هذا فإن ألوان البديع والبيان كالتجنيس والسجع والطباق والاستعارة إنما يعود الحسن فيها إلى المعنى دون اللفظ.

ثانياً : حديث عن التشبيه والتمثيل والاستعارة مميزاً بين حد كل منها والفروق التى تميز بين معانى هذهالألوان البيانية.

ثالثاً : حديث عن الحقيقة والمجاز بنوعية : اللغوى والعقلى ومحاولة للتمييز بين مفهوم كل نوع منهما، إلى حديث مختصر عن السرقات الشعرية.

تلك هى أهم الموضوعات التى تناولها عبد القاهر فى كتابه (أسرار البلاغة)، وقد عرضنا لها بقدر ماسمحت به طبيعة البحث، ومن خلال هذا العرض تبين لنا تكامل نظرية البيان عند عبد القاهر وبلوغها درجةً من النضج والكمال لم نعهدها عند سالفيه من البلاغيين والنقاد، ويبدو أن طبيعة الثقافة الواسعة التى ألم بها عبد القاهر،و خاصة جانبها النحوى قد كان له أثر غير منكور فى توجيه نظراته النقدية والبلاغية وجهة سديدة إضافة إلى ذوقه الرفيع ومقدرته البارعة فى تذوق النصوص الأدبية والكشف عن أسرارها البلاغية والإبداعية فى براعة واقتدار.

بقى أن نعرض فى ختام هذا الفصل جهود علَمين من أعلام البلاغة فى القرن السادس الهجرى. وهما – فيما يبدو لنا من نهجهما يقتفيان أثر عبد القاهر وينجهان نهجه ويسيران على طريقته، أما أولهما فهو الزمخشرى جار الله محمود بن عمر المتوفى سنة ٥٣٨هـ، وليس له كتاب مأثور فى البلاغة وإنما تستمد آراؤه من خلال تفسيره (الكشاف) وهو تطبيق لنظرية عبد القاهر فى البلاغة أو بعبارة أخرى تفسير القرآن وفق المنهج البلاغى الذى حدد معالمه عبد القاهر فى كتابه (دلائل الإعجاز)، وأمّا آخرهما الرازى فخر الدين محمد بن عمر (المتوفى سنة ٦٠٦هـ) فقد قام بتلخيص كتابى عبد القاهر : الدلائل والأسرار فى كتاب أسماه: «نهاية الإيجاز فى دراية الإعجاز» والكتاب فى مادته ومحتواه عبارة عن تنظيم وتبويب وتلخيص لمادة كتابى عبد القاهر المذكورين.

٢- الزمخشرى وتطبيقاته البلاغية فى الكشاف (٥٣٨ هـ)

يعتبر جار الله محمود بن عمر المشهور بالزمخشرى المتوفى سنة ٥٣٨هـ من أكبر علماء المعتزلة فى القرن السادس الهجرى، وقد أصاب الزمخشرى شهرة مدوية فى أرجاء العالم الإسلامى بسبب تفسيره (الكشاف) إذ استطاع أن يقدم فيه صورةم رائعة لتفسير القرآن تفسيراً يعتمد على المعانى النحوية والبلاغية فى العبارة مقتدياً آراء عبد القاهر فى هذا المضمار يعينه على ذلك بصيرة نافذة تتغلغل فى مسالك التنزيل وتكشف عن خباياه ودقائقه، كما يعينه ذوق أدبى مرهف يعرف مواطن الحسن ومواقعه فى العبارة، ويقف على الأسرار البلاغية فى التعبير، وما يكون فيه من دقة الأداء وبلاغة المضمون.

وترجع قيمة تفسير الزمخشرى بوصفه التفسير الوحيد الباقى من آثار المعتزلة فى هذا المضمار وفيه مايعبر عن آرائهم ومعتقداتهم الكلامية بالإضافة إلى منهجه البلاغى فى التفسير، واعتماده فى الكشف عن معانى النص القرآنى وبيان أسراره على ماتقدمه المعانى النحوية المختلفة خدمة للمعنى فى السياق بالإضافة إلى المعانى البلاغية المختلفة، يقول الزمخشرى فى مقدمة تفسيره المسمّى : «الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل فى وجوه التأويل» : (إنّ أملاء العلوم بما يغمر القرائح، وأنهضها بما يبهر الألباب القوارح من غرائب نكت يلطف مسلكها، ومستودعات أسرار يدق سلكها علم التفسير الذى لايتمُّ لتعاطيه وإجالة النظر فيه كلُّ ذى علم فالفقية وإن برز على الأقران في علم الفتاوى والأحكام، والمتكلم وإن بزّ أهل الدنيا فى صناعة الكلام. وحافظ القصص والأخبار وإن كان من ابن القِرِّية أحفظ، والواعظ وإن كان من الحسن البصرى أوعظ، والنحوى وإن كان أنحى من سيبويه، واللُّغوى وإن علك اللغات - بقوة لحييه، لايتصدى منهم أحد لسلوك تلك الطرائق، ولايغوص على شئ من تلك الحقائق، إلا رجل قد برع في علمين مختصين بالقرآن، وهماعلم المعانى وعلم البيان»(٢٥٨).

فليس التفسير فى عرف الزمخشرى مجرد كشف وبيان لمعاني القرآن فحسب، بل هو إلى ذلك محاولة للكشف عن أسرار إعجازه ومن ثم بلاغته وبيانه. ثم إن معرفة معانيه معرفة تامة لاتتم ولاتكون إلا لمن أجاد علوم البلاغة فهماً واستيعاباً وأحاط بأصولها وألمّ بأحكامها، وليست البلاغة عند الزمخشرى سوى علمى المعانى والبيان ولااعتداد عنده بالبديع إذ هو مجرد حلى وزخارف لفظية لاتفيد المعنى كبير فائدة.

وتعتبر إشارة الزمخشرى إلى علمى البلاغة الأساسيين: المعانى والبيان أول إشارة واضحة تميز فى جلاء بين هذين الفرعين من البلاغة، إذ كان عبد القاهر الجرجانى يطلق على أولهما - المعانى - اسم النظم، بينما كان مفهومه عن البيان يرادف مفهومه عن البلاغة بصفة عامة. كما يعتبر الزمخشرى صاحب الفضل فى إطلاق هذا الاسم - المعانى على العلم الدال على هذه المباحث البلاغية الخاصة بالمعنى أو الأسلوب التى قصد إليها عبد القاهر بحديثه عن

النظم، وينقل عنه السيد الجرجاني أنه لم يكن يعدُّ البديع علماً مستقلاً بل يراه ذيلاً لعلمي : المعاني والبيان[259].

ويبدو أن علوم البلاغة على هذا النحو – كانت واضحة وضوحاً تاماً في ذهن الزمخشري، فقد مضى يطبقها على أي الذكر الحكيم مهتماً بصفة خاصة بعلمي المعاني والبيان، لتشابكهما في دلالات الألفاظ والتراكيب وفي أسرار الإعجاز القرآني ولطائفه الدقيقة.

وكانت عناية الزمخشري بالعلم الأول – المعاني – أوفى وأتم من عنايته بالعلم الآخر – البيان – لأن عبد القاهر يفسر به الإعجاز البياني في القرآن، فهو مدار الحجة القاطعة والدلالة الناطقة. ويبدو أن الزمخشري قد استقى فكرته عن علمي البلاغة بمطالعته ومدارسته لما كتب عبد القاهر الجرجاني في كتابيه: دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة، فاستقر في نفسه مفهوم كل علم من هذين العلمين بالنظر إلى الوضوعات التي عالجها عبد القاهر في كتابيه السالفين كلٌ على حدة.

تطبيقات الزمخشري في المعاني والبيان :

في الآيتين الأوليين من سورة البقرة يعلّل الزمخشري لبعض المميزات والخصائص الأسلوبية والأدائية التي تميز بها الأسلوب القرآني: في قوله تعالى ﴿الم. ذلك الكتاب لاريب فيه هدىً للمتقين﴾[260].

فيذكر فائدة التعريف بـ (الـ) في قوله تعالى ﴿ذلك الكتاب﴾ ومعناه: أن ذلك الكتاب هو الكتاب الكامل كأنَّ ماعداه من الكتب في مقابلته نقص وأنه هو الذي يستأهل أن يسمىٰ هو كتاباً، كما تقول : هو الرجل : أي الكامل في الرجولية الجامع لمايكون في الرجال من مرضيات الخصال[261].

فكأن اللام فيه للجنس والمقصود من حصر الجنس حصر الكمال في هذا الكتاب، وأنه – وحده – المستحق لهذا الاسم : الكتاب.

كمايقف عند نفي الريب على سبيل الاستغراق في قوله تعالى ﴿لاريب فيه﴾ – ومرّ بنا رأى عبد القاهر أن النفي المسلطٌ على النكرة يفيد العموم – وينتهي إلى

رأى دقيق وهو نفى كونه ـ أى القرآن متعلقاً للريب و مظنة له، لأنه من وضوح الدلالة وسطوع البرهان بحيث لاينبغى لمرتاب أن يقع فيه، ويذكر أن تقديم الريب على الجار والمجرور يفيد أن القرآن حقٌ مصدّقٌ لاباطل وكذب كما كان يزعم المشركون، ولو قدّم الجار والمجرور لأفادت العبارة غير المراد، إذ يدل ذلك على أنّ كتاباً آخر فيه الريب لاهذا الكتاب[٢٦٢].

ويتساءل لمَ قيل: (هدىً للمتقين)، والمتقون مهتدون؟ ويجيب على ذلك جوابين:

أحدهما: أنه كقولك للعزيز المكرم: أعزّك الله وأكرمك، تريد طلب الزيادة إلى ماهو ثابت فيه، واستدامته، كقوله – اهدنا الصراط المستقيم.

والوجه الآخر: هو أنه سماهم عند مشارفتهم لاكتساء لباس التقوى متقين، كقول رسول الله ﷺ: (من قتَل قَتيلاً فَلَه سلَبه)، ومنه قوله تعالى: ﴿ولايلدوا إلا فاجراً كفاراً﴾[٢٦٣]: أى صائراً للفجور والكفر، وهو مجاز مرسل علاقته اعتبار ماسيكون[٢٦٤].

ويفيض الزمخشرى فى شرح وجوه التعلّق بين العبارات بعضها ببعض تعلقاً نحوياً، ثم لايلبث أن يقول (والذى هو أرسخ عرقاً فى البلاغة أن يضرب عن هذه المحال صفحاً وأن يقال إن قوله (الم) جملة برأسها، أو طائفة من حروف المعجم مستقلة بنفسها، و(ذلك الكتاب) جملة ثانية، (لاريب فيه) ثالثة، (هدى للمتقين) رابعة. وقد أصيب بترتيبها مفصل البلاغة وموجب حسن النظم حيث جئ بها متناسقة هكذا من غير حرف نسق، وذلك لمجيئها متآخية أخذاً بعضها بعنق بعض، فالثانية متحدة بالأولى معتنقة لها وهلم جرا إلى الثالثة والرابعة. بيان ذلك أنه نبه أولاً على أنه الكلام المتحدّى به، ثم أشير إليه بأنه الكتاب المنعوت بغاية الكمال، فكان تقريراً لجهة التحدى وشداً من أعضاده، ثم نفى عنه أن يتشبث به طرف من الريب، فكان شهادة وتسجيلاً بكماله لأنه لاكمال أكمل مما للحق واليقين، ولانقص أنقص مما للباطل والشبهة – ثم أخبر عنه بأنه هدى للمتقين فتقرر بذلك كونه يقينا لايحوم الشك حوله، وحقاً لايأتيه الباطل من بين يديه ولامن خلفه، ثم لم تخل كل واحدة من الأربع بعد أن رتّبت هذا

[illegible] وفي الثانية [illegible]
وفي الثالثة ما في تقديم الريب على الظرف، وفي الرابعة الحذف ووضع المصدر الذي هو هدى موضع الوصف. الذي هو حاله وإيراده منكراً، والإيجاز في ذكر المتقين)(٢٦٥).

وفي هذا النصّ ما يكشف عن نزعة الزمخشري البلاغية في تفسيره وأنْ عنايته تنصرف إلى الكشف عن دقائق الأسلوب وما يُنتظم فيه من معانٍ وأغراض بلاغية : كالإيجاز والحذف والتقديم والتأخير والتعريف والتنكير وما إلى ذلك من ضروب المعاني التي أشار إليها صدد تفسيره لهاتين الآيتين.

وقد أكّد الزمخشريّ – خلال تفسيره – على التناسق والتلاحم والترابط بين الجمل وارتباط بعضها ببعض برباط وثيق، وهذا الترابط المعنوي الوثيق بين الجمل يقع ضمن مباحث علم المعاني في باب الفصل والوصل، وقد أولى عبد القاهر هذا الباب عنايته في كتابه (دلائل الإعجاز) وعلى هديه سار الزمخشري كاشفاً عن مواطن الحسن بسبب الترابط المعنوي بين الجمل على نحو ما أبان عنه في تفسيره.

ويشير الزمخشري إلى تقديم المفعول به على فعله للدلالة على كونه أهمّ في الذكر، في قوله تعالى : ﴿وممّا رزقناهم ينفقون﴾(٢٦٦). كأنه قال ويخصون بعض المال الحلال بالتصدق به، ويجوز أن يراد به الزكاة المفروضة لاقترانه بأخت الزكاة وشقيقتها وهي الصلاة، وأن تراد هي وغيرها النفقات في سبل الخير لمجيئه مطلقا يصلح أن يتناول كل مُنْفَق(٢٦٧).

فإطلاق الإنفاق دون قيد في الآية جوّز إرادة الزكاة أوغيرها من الصدقات النافعة في سبل الخير، كما أن تقديم المفعول على فعله جاء للتنبيه على عظم وفضل هذه الفريضة وأهميتها، والتنبيه على أهمية المقدّم في الذكر أهم أغراض التقديم البلاغية

ويعتبر مبحث التقديم والتأخير من المباحث البلاغية الهامة التي تصدى لها [illegible]
[illegible] بالدراسة والبحث والدرس المستفيض، وقد لاحظ أن النحاة لم [illegible]
١١٢ [illegible]

في التقديم شيئاً سوى العناية والاهتمام، فشرع يوضح أن المسألة أكثر دقة مما تصوروا وأخذ في دراسة التقديم بأنماطه وأساليبه المتعددة (كالتقديم مع الاستفهام بالهمزة ومع النفي وفي الخبر المثبت حين يتقدم المسند إليه).

ونرى الزمخشري يستعين بالمعاني المستفادة من علمي البلاغة : المعاني والبيان لخدمة آرائه الاعتقادية (آراء المعتزلة)، فإذا لقي في نظم آية إسناد فعل إلى الله، وكان ظاهر هذا الإسناد لايوضح رأي المعتزلة في حرية الإرادة عدّ نظم الآية من باب المجاز[٢٦٨].

يقول في تفسير الآية : (وأما الذين كفروا فيقولون ماذا أراد الله بهذا مثلاً، يضلُّ به كثيراً ،و يهدي به كثيراً، ومايضل به إلا الفاسقين)[٢٦٩]، يقول الزمخشري : (وقد اختلفوا في إرادة الله، فبعضهم على أنّ للباري مثل صفة المريد منا التي هي القصد، وهو أمر زائد على كونه عالماً غير ساه، وبعضهم على أن معنى إرادته لأفعاله هوأنه فعلها وهو غير ساه، ولامكره ومعنى إرادته لأفعال غيره أنه أمر بها، والضمير في قولهم - ماذا أراد الله بهذا مثلاً - استرذال واحتقار وقوله تعالى : ﴿يضلُّ به كثيراً ويهدي به كثيراً﴾ جارٍ مجرى التفسير والبيان للجملتين المصدرتين بأما وأن فريق العالمين بأنه الحق وفريق الجاهلين المستهزئين به كلاهما موصوف بالكثرة، وأن العلم بكونه حقا من باب الهدى الذي ازداد به المؤمنون نوراً إلى نورهم، وأن الجهل بحسن مورده من باب الضلالة التي زادت الجهلة خبطاً في ظلماتهم ... وإسناد الإضلال إلى الله تعالى إسناد الفعل إلى السبب، لأنّه لما ضرب المثل فضلّ به قومٌ واهتدى به قوم تسبّب لضلالهم وهداهم ... والفاسق في الشريعة : الخارج عن أمر الله بارتكاب الكبيرة، وهو النازل بين المنزلتين : أي بين منزلة المؤمن وبين منزلة الكافر)[٢٧٠]. وإذا ما كان ظاهر الآية يعارض معتقده عدّ الآية من باب المجاز، ثم بيّن وجه المجاز فيها، يقول في تفسير آية سورة الإسراء: «وإذا أَرَدْنا أَنْ نُهْلِكَ قريةً أَمَرْنا مُتْرَفيها فَفَسقُوا فيها، فحقّ عليها القولُ فدمرناها تدميرا»[٢٧١]، : وإذا أردنا إهلاك قوم ولم يبق من زمان إمهالهم إلا قليلٌ أمرناهم (ففسقوا) أي أمرناهم بالفسق ففعلوا، والأمر مجاز، لأن حقيقة أمرهم بالفسق أن يقول لهم افسقوا، وهذا لايكون، فبقي أن يكون مجازاً، ووجه المجاز أنه صبّ

عليهم النعمة صباً فجعلوها ذريعة إلى المعاصى واتباع الشهوات، فكأنهم مأمورون بذلك لتسبب إيلاء النعمة فيه، وإنما خوّلهم إياها ليشكروا ويعملوا فيها الخير ويتمكنوا من الإحسان والبر كما خلقهم أصحاء وأقوياء وأقدرهم على الخير والشر، وطلب منهم إيثار الطاعة على المعصية فآثروا الفسوق، فلمّا فسقوا حقّ عليهم القول وهو كلمة العذاب فدمرهم(٢٧٢). وينفى الزمخشرى أن يكون فى الآية محذوف تقديره : أمرناهم بالطاعة ففسقوا، وجعل تفسير الفعل على المعنى المجازى هو الوجه المختار، كما ذكر فى معناه وجهاً آخر بعد تشديد عين الفعل (أمّرنا) من أمّر إمارة، أى جعلناهم أمراء وسلطناهم، وكلا المعنيين يخدم غرض الزمخشرى ويوافق معتقده ومذهبه(٢٧٣).

ويذكر الزمخشرى أنماطاً أخرى من البيان يستعين بها فى تفسيره لبعض آى الذكر الحكيم المتشابهة، فهو يفسر قوله تعالى فى سورة طه : ﴿الرحمن على العرش استوى﴾(٢٧٤)، بقوله : لما كان الاستواء على العرش – وهو سرير الملك مما يردف الملك جعلوه كناية عن الملك، فقالوا : استوى فلان على العرش : يريدون مَلَكَ، وإنْ لم يقعد على السرير ألبتة، وقالوه أيضا لشهرته فى ذلك المعنى ومساواته مَلَكَ فى مؤدّاه، وإن كان أشرح وأبسطَ وأدلَّ على صورة الأمر، ونحوه قولك : يدفلان مبسوطة، ويدفلان مغلولة، بمعنى أنّه جواد أوبخيل، لافرق بين العبارتين إلا فيما قلت: حتى إنّ مَنْ لم يبسُطْ يده قطُّ بالنوال أو لم تكن له يد رأساً قيل فيه يده مبسوطة، لمساواته عندهم قولهم : هو جواد، ومنه قول الله عزّ وجلّ : ﴿وقالت اليهود يد الله مغلولة﴾(٢٧٥).- أى هو بخيل- (بل يداه مبسوطتان)(٢٧٦)- أى هو جواد من غير تصور يد ولاغل ولابسط..(٢٧٧).

فقد فسر معنى «الاستواء» تفسيراً مجازياً معتمداً على قياسه بنظائره وأشباهه فى التعبير، فهو تعبير بالكناية عن معنى «الملك»، وليس ثمة شبهة فى إرادة الاستواء المحسوس وإنما المراد التعبير عن معنى الملك بالاستيلاء والتمكن والتملك، وهكذا كان المعنى البلاغى فى التعبير القرآنى هو المعبر الذى عبّر من خلاله عن المعنى المراد على وجه الصحة والدقة فى التعبير عن المعنى تنزيهاً عن شبهة التجسيم التى يتعالى الله سبحانه عنها علواً كبيراً وإذا كانت الكناية وهى وسيلة تعبير مجازية قد قصد إليهافى هذا النحو من التعبير القرآنى لتدل على المعنى المراد

دلالة قاطعة واضحة مصحوبة بالدليل المؤكد، فقد لجأ القرآن أيضاً إلى غيرها من الأساليب والتعبيرات المجازية - كالاستعارة والتمثيل والمجاز المرسل - مبالغة فى توكيد المعنى فى ذهن السامع وتقوية لصورته فى مخيلته، وهى أساليب لم ينفرد القرآن فى التعبير بها، بل كانت معروفة عند العرب الجاهليين شائعة مألوفة لديهم، وقد أثر عنهم أنماط متعددة منها فى شعرهم ونثرهم : خطبهم وأمثالهم، وكان استعمالها فى النسق القرآنى جرياً على سنن القوم فى أساليب القول والخطاب، أما وجه البراعة والإبداع فى صور القرآن المجازية فلكونها أكثر دقة فى إصابة المعنى المراد عن مثيلاتها فى الشعر أو النثر.

وخذ مثالاً على ذلك (الاستعارة) فى قوله تعالى - صدر سورة مريم : ﴿قال ربِّ إنِّى : وهَنَ العظمُ منِّى واشتعل الرأسُ شيباً﴾[278] - المقصود الاستعارة فى قوله تعالى (واشتعل الرأس شيباً)، يقول الزمخشرى : (شبّه الشيبَ بشواظ النار فى بياضه، وإنارته، وانتشاره وفشوه فيه، وأخذه منه كل مأخذ باشتعال النار، ثم أخرجه مخرج الاستعارة، ثم أسند الاشتعال إلى مكان الشعر ومنبته وهو الرأس، وأخرج الشيب مميزاً، ولم يضف الرأسَ اكتفاءً بعلم المخاطب أنّه رأس زكريا، فمن ثم فصحت هذ الجمل، وشهد لها بالبلاغة...)[279].

وهكذا لم يقتصر جمال التعبير فى الآية على مكان الاستعارة منها فحسب ولكن لأن سلك بها هذا النحو من التعبير - أو التأليف - فعدل عن الإضافة فى الرأس استناداً إلى علم المخاطب، إضافة إلى مايفيد التعريف «بال» من معنى الشمول والعموم فكأن الشيب قد أخذ بجملة رأسه، وأحاط بها من جميع جوانبها وهذا بلغ فى الدلالة عن المعنى المراد والغرض المقصود، بالإضافة إلى إسناد الفعل إلى غير ملابسة، إذ أصل التعبير (واشتعل شيب الرأس) فالاشتعال للشيب وإسناد الفعل فيه إلى الرأس إسنادٌ مجازىّ، بيد أن النسق فى الآية حيث جئ بما الفعل له فى موقع التمييز - أقوى دلالة وأبلغ فى التعبير عن معانى الإحاطة والشمول فكأن الرأس جميعه قد لفه الشيب وأحاط به إحاطة تامة.

وعلى هذا النحو يمضى الزمخشرى فى تفسيره يطبق آراء عبد القاهر البلاغية

تطبيقاً واعياً مبدعاً واصلاً إياها بكثير من آرائه التى تكشف عن فهم دقيق وتصور ناضج لدور الصورة البلاغية فى التعبير، بالإضافة إلى دقة فهمه لطبيعة التركيب القرآنى (السياق) وإلمامه بمعظم معانيه وكشفه عن أسراره وخباياه مستغلاً المعانى النحوية فى السياق وكذلك الصور والتعبيرات المجازية فى الكشف عن معانى النص ومراميه وأغراضه.

وخلاصة القول فى هذه المسألة أن الزمخشرى قد أفاد إفادة واضحة مما سبق إليه عبد القاهر من تأصيل لمفاهيم البلاغة، واستغل الزمخشرى ما قدّم عبد القاهر من آراء فى هذا المجال فى تفسيره على نحو ما تكشف عنه الدراسة المتأنية لهذا التفسير، بالإضافة إلى لجوئه إلى التفسيرات المجازية إما نصرة لمذهبة أوتأويلاً لبعض الآى المشكل المتشابه فى القرآن.

الزمخشرى وبعض ألوان من البديع :

سبق أن ذكرنا أن الزمخشرى كان لايَعُدُّ البديع أصلاً من أصول البلاغة، فالبلاغة عنده قاصرة على علمى المعانى والبيان - اقتداءً بعبد القاهر على مايبدو، وعلى نهجهما سار السكاكىّ فى المفتاح إذ تحدث فى القسم الثالث منه عن علمى المعانى والبيان بوصفهما علمى البلاغة، ثم أتبع ذلك حديثا عن الفصاحة والبلاغة، وآخر عن محسنات الكلام لفظيةً ومعنويةً.

فكأنه لم يعتبر - البديع - علماً خاصاً بل مجرد محسنات يصار إليها من أجل تحسين الكلام. وكأنى بالبديع - حتى ذلك الوقت - القرن السادس ومشارف السابع - لم يكن علماً مستقلاً برأسه، بل كان البحث فيه يجئ تابعاً للعلمين السالفين : المعانى والبيان ويبدو أنه ظلّ كذلك حتى القرن الثامن الهجرى - أو على الأقل حتى النصف الأول من القرن السابع الهجرى حين بدأ التأليف فيه يأخذ مجراه.

وفى القرن الثامن يعدُّه القزوينى أحد فروع البلاغة الثلاثة ويحدُّه بقوله: «علمٌ يُعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال»[٢٨٠].

فارتفع من كونه مجرد محسنات لفظية أو معنوية يلجأ إليها من أجل تحسين صورة الكلام إلى علم له حدّه المميّز له وله أصوله وأركانه وقواعده وموضوعاته التي يعنى بها.

على أنّا – مع ذلك نشير إلى أنماطٍ وضروب – من البديع ذكرها الزمخشري في تفسيره.

١- الألتفات :

يقول الزمخشري صدد تفسيره سورة الفاتحة، في قوله تعالى : ﴿إياكَ نعبد. وإياكَ نستعينُ﴾(٢٨١)، إن قلت : لم عَدَلَ عن لفظ الغيبة إلى لفظ الخطاب(٢٨٢) قلتُ هذا يسمّى الالتفات في علم البيان قد يكون من الغيبة إلى الخطاب ومن الخطاب إلى الغيبة ومن الغيبة إلى التكلم – كقوله تعالى : ﴿حتّى إذا كُنتُم في الفُلْكِ وجَرَيْنَ بهم﴾(٢٨٣) وقد التفت امرؤ القيس ثلاثة التفاتات في ثلاثة أبيات :

تَطاوَلَ لَيْلُكَ بالإثْمِـد ∴ ونَامَ الخَلِيُّ ولـم ترْقُد

وباتَ وباتتْ لـه ليْلَـةٌ ∴ كَلَيْلَةِ ذي العائرِ الأرْمَـد

وذلكَ من نَبَأٍ جَـاءَني ∴ وخُبِّرتُه عن أبي الأسْوَد

وذلك على عادة افتنانهم في الكلام وتصرُّفهم فيه. ولأنّ الكلام إذا نقل من أسلوب إلى أسلوب كان ذلك أحسنَ تطريةً لنشاط السامع وإيقاظاً للإصغاء إليه من إجرائه على أسلوبٍ واحد(٢٨٤). تجدر الإشارة إلى أن الزمخشري يشير إلى هذا اللون البديعي على أنه أحد فنون علم البيان، إلا أنه يحمد له وقوفه على كُنه هذا اللون البديعي وإدراكه لقيمة ما يقدم في السياق من معانٍ إضافية تخدم المعنى الأصلي وتزيد من نشاط السامع وحسن استقباله للمعنى على خير وجه.

٢- الطباق :

ومن ألوان البديع التي ألمَّ بها الزمخشري في تفسيره الطباق، وقد أشار إليه إشاراتٍ خفيفةً، منها قوله تعالى في سورة البقرة : ﴿ألا إنّهم هُمُ السفهاء ولكنْ

لايعلمـون﴾[٢٨٥]. يقول (ولأنه قد ذكر السفه وهو جهل، فكان ذكر العلم معه أحسن طباقاً له)[٢٨٦].

٣- المشاكلة :

عند تفسير قوله تعالى : ﴿إنّ الله لايستحى أن يضربَ مثلاً ما بعوضه فما فوقها .... الآية﴾[٢٨٧]. يقول الزمخشرى : (أى لايترك ضربَ المثل بالبعوضة تركَ من يستحى أن يتمثل بها لحقارتها؛ ويجوز أن تقع هذه العبارة فى كلام الكفرة فقالوا : أما يستحى ربُّ محمدٍ أن يضرب مثلاً بالذباب والعنكبوت فجاءت على سبيل المقابلة وإطباق الجواب على السؤال، وهو فنٌّ من كلامهم بديعٌ وطراز عجيب، منه قول أبى تمام :

مَنْ مُبلغٌ أفْنَاء يَعْرُبَ كلَّها .·. أنّى بنيْتُ الجار قبْل المنزلِ

فالذى سوّغ بناء الجار هو مراعاة المشاكلة، ولله درُّ أمر التنزيل وإحاطته بفنون البلاغة وشعبها، لاتكاد تستغرب منها فناً إلا عثرت عليه فيا على أقوم مناهجه وأسدّ مدارجه ...)[٢٨٨].

٤- المزاوجة :

يقول تعليقاً على آيه القصص : (ومن رحمته جعَلَ لكم اللّيْلَ والنّهارَ، لتسكنوا فيه، ولتبتغوا من فضله، ولعلّكم تشكرون)[٢٨٩]: زاوج بين الليل وبين النهار لأغراضٍ ثلاثة : لتسكنوا فى أحدها وهو الليل، ولتبتغوا من فضل الله فى الآخر وهو النهار ولإرادة شكركم[٢٩٠].

٥- تأكيد المدح بمايشبه الذّم :

ومما التفت إليه الزمخشرى من ألوان البديع تأكيد المدح بما يشبه الذمّ، ويقول صددَ تفسيره قول الله تعالى فى سورة البروج : ﴿وما نَقَمُوا منْهم إلا أنْ يؤْمنوا بالله العزيز الحميد﴾[٢٩١]. وماعابوا منهم وما أنكروا إلا الإيمان، فهو كقوله ولاعيب فيهم غير أن سيوفهم ... وقول ابن الرُّقيات:

- وإنّ ما نقموا منهم هو الحقّ الذى لايبقى [illegible] إلا [illegible] في [illegible]، وإنّ الناقمين أهلٌ لانتقام الله منهم بعذاب لا بعد له عذاب»[٢٩٢]

وجدير بالذّكر أن الزمخشرى يشير إلى هذا اللون البديعي دون ذكر مصطلحه مكتفيا بذكر المثال الدلالة عليه.

٦- مراعاة النظير :

يقول تعليقاً على قوله تعالى فى سورة الرحمن :

﴿الشمْسَ والقَمَرُ بِحُسْبَانٍ . والنَّجْمُ والشَّجرُ يَسْجُدانِ﴾[٢٩٣].

فسّر النجم بالنبات الذى ينجم من الأرض لاساق له كالبقول (والشجر) الذى له ساق، وسجودهما انقيادها لله فيما خلقا له وأنهما لايمتنعان تشبيهاً بالساجد من المكلّفين فى انقياده، ثم يقول : فإنْ قلت : أىّ تناسب بين هاتين الجملتين حتى وسط بينهما العاطف ؟ قلت : إنّ الشمس والقمر سماويان، والنجم والشجر أرضيان، فبين القبيلين تناسبٌ من حيث التقابل، وأن السماء والأرض لاتزالان تذكران قرينتين، وإنّ جرى الشمس والقمر بحسبان من جنس الانقياد لأمر الله فهو مناسب لسجود النجم والشجر.[٢٩٤]

وينبغى الإشارة كذلك إلى أن الزمخشرى يشير إلى اللون البديعى بمضمونه وحقيقته دون أن ينص على ذكر اسمه ومصطلحه الموضوع له اكتفاء بما يسوق عليه من أمثلة وشواهد دالة عليه. تلك بعض أنماط من البديع أشار إليها الزمخشرى فى تفسيره، ونلاحظ أنه يشير إلى المصطلح إما بنصه ومصطلحه وإما بمفهومه وحقيقته بدلالة الأمثلة والشرح عليه، وهو يستعين فى الإبانة عن مفهومه بالشواهد الشعرية [illegible] الدالة على حقيقته ومغزاه مستعيناً بذلك كله فى الكشف والإبانة [illegible] الإعجاز القرآنى [illegible]
[illegible] سواء [illegible] بالبديع أو [illegible] عن المعانى والبيان -

متوخين الاختصار والإيجاز فى ذكر الأمثلة. وخلاصة القول تكمن فى كون الزمخشرى قد وظف المعانى النحوية والبلاغية للكشف عن معنى السياق فى النص القرآنى على النحو الذى أشار إليه سالفاً عبد القاهر فى كتابه «الدلائل» وخلفه الزمخشرى يطبق ما وعاه عنه من آراء فى تفسيره المذكور.

٣- الفخرى الرازى ، وكتابه «نهاية الإيجاز فى دراية الإعجاز» :

ولد فخر الدين محمد بن عمر المشهور بابن الخطيب وبالرازى - بالرى فى سنة ٥٤٤، وإليها نسبته، وقد ارتحل الرازى إلى كثير من البلدان والأقطار إلى أن وافته منيته بمدينة «هراة» وذلك فى سنة ٦٠٦ من الهجرة[٢٩٥].

وللرازى مصنفات كثيرة فى التفسير والفقه وأصوله وفى علم الكلام وفى الطب والكيمياء، ويمتاز فى تصنيفه بدقة التفكير وحدة المنطق والقدرة على تشعيب المسائل وتفريعها وحصر أقسامها حصراً يحيط بها إحاطة تامة من كافة جوانبها.

، تجه بهذه الطريقة فى التأليف إلى البلاغة باعتبارها مدار الإعجاز القرآنى، فألّف فيها مصنّفه : «نهاية الإيجاز فى دراية الإعجاز» - وواضح من عنوان كتابه أنه قصد فيه إلى الإجمال والاختصار.

والكتاب فى جملته عبارة عن تلخيص وتبويب وتنظيم لمادة كتابى عبد القاهر: (دلائل الإعجاز) و(أسرار البلاغة). وقد نوه الرازى بعمل عبد القاهر فى كتابيه المذكوَرين وببراعته فى استنباط أصول هذا العلم - البلاغة- وقوانينه، بيد أنه أشار إلى إطناب عبد القاهر فى الشرح وإهماله ترتيب الأصول والأبواب، ولهذا فقد قام هو بعمل هذا المختصر محاولاً ترتيب مادة الكتابين فى أبواب وفصول على صورة تنضبط معها القواعد وتنحصر الفروع والأقسام حصراً دقيقاً.

وربما يكون الرازى بكتابه هذا أول من هيأ السبيل للتخليص والشرح فى الدراسات البلاغية ويعد كتابه هذا الخطوة الأولى لتلك المختصرات المجملة.

ونعرض لموضوعات الكتاب للوقوف على ما قدّم فى هذا الميدان ومدى ما أسهم به من جهد فى سبيل تطور الدرس البلاغى.

ولايقتصر الرازى على آراء عبد القاهر البلاغية بل يستمد وينقل عن غيره من علماء البلاغة، فينقل عن على بن عيسى الرمانى، كما يستعين ببعض آراء للزمخشرى، وفى البديع يعتمد بصفة خاصة على معاصره رشيد الدين العمرى المعروف بالوطواط (ت ٥٧٣هـ) فى كتابه : (حدائق السحر فى دقائق الشعر) إذ ينقل عنه بعض ألوان البديع[٢٩٦] .

فى مقدمة كتابه يشير الفخر الرازى إلى البلاغة باسم علم البيان، ويذكر أنّ عبد القاهر يعد أول من أصّل أصول هذا العلم واستخرج قواعده ومباحثه، وربما لأجل ذلك أهمل فى رعاية الفصول والأبواب وأطنب فى الكلام كلّ الإطناب، وبسبب من ذلك شرع الفخر الرازى فى تلخيص مادة كتابى عبد القاهر فى حصر دقيق لمسائلهما وترتيب منظم لموضوعاتهما وفصولهما، وبنى كتابه على مقدمة وجملتين: المقدمة تضم فصلين تحدث فى أولهما عن إعجاز القرآن وأن هذا الإعجاز كامن فى فصاحته[٢٩٧] . وعرض الرازى لأربعة مذاهب فى إعجاز القرآن، نقضها جميعاً وهى مذهب الصرفة الذى قال به النظام، ومذهب من جعلوا الإعجاز كامناً فى كون الأسلوب القرآنى يخالف أسلوبى الشعر والنثر ونظامهما وخاصة فى مقاطع الآيات، والمذهب الثالث أنه ليس فيه اختلاف «ولاتناقض»، والمذهب الرابع مذهب من أرجعوا الإعجاز إلى اشتمال القرآن على الغيوب – وهو مذهب – كما يذكر الرازى – ينطبق على بعض أى القرآن دون بعضه الآخر[٢٩٨] .

ولما أبطل الرازى أن يكون إعجاز القرآن راجعاً إلى أى من هذه المذاهب الأربعة المذكورة، اختار له وجهاً مقبولاً ومعقولاً وهو أن يكون إعجازه فى فصاحته، وهى – عنده كماهى عند عبد القاهر – ترجع إلى الألفاظ والمعانى وبذلك ترادف البلاغة.

ويعقد الرازى الفصل الثانى من المقدمة للبحث فى شرف الفصاحة، وينتهى إلى أنّ الفصاحة إمّا أن تكون راجعة إلى مفردات الكلام، أو إلى جملته[٢٩٩].

ومن أجل ذلك يرتب كتابه على جملتين (مبحثين) : جملة خاصة بالمفردات، وجملة خاصة بالنظم (التأليف)، بحث فى الجملة الأولى طائفة من المحسنات اللفظية بالإضافة إلى الصور البيانية، وبحث فى الجملة الثانية مجموعة القواعد الخاصة بالنظم كما حدده عبد القاهر، مع العناية بطائفه من المحسنات المعنوية.

ويشرع الرازى فى بحث الجملة الأولى الخاصة بالمفردات ويوزعها على مقدمة وقسمين، تضم المقدمة فصلين يبحث فى أولهما فى أقسام دلالة اللفظ على المعنى. وهذه الدلالة إما أن تكون وضعية (دلالات الألفاظ على معانيها الموضوعة لها) وإما أن تكون عقلية، وهى قسمان : لأنها إما أن تكون من باب دلالة الكل على الجزء (دلالة البيت على السقف) وإما أن تكون من دلالة الشئ على معنى لازم له، ويذكر أن الدلالتين الأوليين (الوضعية ودلالة الكل على الجزء) لاتدخلان فى علم الفصاحة (البلاغة). ومن الواضح الجلى أن هذا التقسيم لدلالة اللفظ على المعنى مأخوذ من قول عبد القاهر فى الدلائل : «الكلام على ضربين : ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده... وضرب آخر لاتصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده ، ولكن يدلك اللفظ على معناه الذى يقتضيه موضوعه فى اللغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض، ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل[٣٠٠]. وقد أشار عبد القاهر إلى الدلالة الأصلية للكلام بالمعنى وإلى الدلالة الفرعية (البيانية) بمعنى المعنى، تعنى بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ، والذى تصل إليه بغير واسطة، وبمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى، ثم يفضى بك ذلك المعنى إلى معنى آخر[٣٠١].

وفى الفصل الثانى من فصلى المقدمة يتحدث الرازى عن حقيقة الفصاحة

والبلاغة فيذكر فى حدّ البلاغة: هى بلوغ الرجل بعبارته كنه ما فى قلبه مع الاحتراز من الإيجاز المخل، والإطالة المملة، أوبعبارة أخرى تأدية المعانى فى دقة ووضوح دون إسهاب مخل أو إيجاز مخل، فهو يعرف بالأسلوب - أو الكلام البليغ - أو الأسلوب الأدبى الراقى المؤثر دون تعريف للبلاغة بما هى علم له أصوله وقواعده أوباعتبارها مصطلحاً بلاغياً.

وأما الفصاحة فقد حدّها بقوله : هى خلوص الكلام من التعقيد[٣٠٢]، وحدّ الفصاحة على هذا النحو يقترب - إلى حد ما- من حد البلاغيين المتأخرين إياها، ففصاحة الكلام خلوه من ضعف التأليف وتنافر الكلمات والتعقيد مع فصاحته[٣٠٣].

وواضح أن تعريف المتأخرين أكثر دقة وشمولاً من تعريف الرازى على الرغم من كونه فيلسوفاً متكلماً على مذهب الأشعرى، إلا أن اشتغاله بعلوم الكلام والمنطق الشطر الأكبر من حياته ربما يكون له نصيب ما فى افتقار تعريفاته وتحديداته بالمصطلحات البلاغية الدقة اللازمة فى التعريف بالمصطلح.

ويذكر الرازى أن المقصود من الكلام هو إفادة المعانى، وهذه الإفادة على وجهين: إفادة لفظية، وإفادة معنوية.

ثم يتحدث عن دلالة الالتزام فى الصور البيانية، وينظم التشبيه فى الدلالة الوضعية للألفاظ لأن له ألفاظا موضوعةً دالة عليه[٣٠٤].

كما ينفى أن يكون الإيجاز والاختصار، والتطويل، والإطناب، والحذف، والإضمار من الدلالات الوضعية. ويلاحظ أن الدلالة العقلية (المعنوية) للكلام - ويقصد بها الدلالة البيانية من مجاز وكناية قد تكون قريبة، وقد تكون بعيدة، ومن أجل ذلك صحّ تأدية المعنى الواحد فيها بطرق كثيرة، وبعض هذا الدلالات أبلغ من بعض، أو أقوى فى درجة التعبير عن المعنى الواحد، فهى تتفاوت بلاغة تعبير وقوة أداء.

ويفرغ من هذين الفصلين إلى نتيجتين : إحدهما : أن الفصاحة اولبلاغة لايجوز ردُها إلى الدلالة اللفظية: وثانيتهما : إن الفصاحة وإن كانت لاترجع إلى الدلالة اللفظية وحدها، إلا أن من الأمور المرتبطة باللفظ ودلالته الوضعية مايفيد الكلام كمالاً وجمالاً وزينة(٣٠٥). وإذ يفرغ من فصلى المقدمة يشرع فى الحديث عن القسم الأول (الدلالة اللفظية) فى بابين، الباب الأول منهما فى خمسة فصول، يجعل الفصل الأول منها للتدليل على أن الفصاحة لايجوز عودها إلى الدلالات اللفظية مستمداً فى ذلك مما ذكره عبد القاهر فى (الدلائل) من أن فصاحة الكلام لاترجع إلى اللفظ وإنما ترجع إلى المعنى مضيفاً إلى كلام عبد القاهر براهين جديدة، منها أن الفصاحة مزية تحصل باختيار المتكلم وليست صفة فى اللفظ من ناحية الوضع - ولذلك فهى ليست صفة ثابتة فى الألفاظ، وهى لاتتعلق بالمفردات،وهى لاتكون إلا فى النظم ... إلخ.

وفى الفصل الثانى يتحدث عن الدلالة الالتزامية العقلية التى تجرى فى الصور البيانية موضحاً أنها تختلف عن الدلالة الوضعية، وفى الفصل الثالث يدحض الشبهات التى يدلى بها أصحاب اللفظ(٣٠٦). وفى الفصل الرابع يتحدث عن أقوى شبههم (اللفظيين) ويرد عليها، وفيه يؤكد على المعانى البلاغية للصور المجازية وقيمتها فى التعبير وذلك فى معرض رده على شبههم، من ذلك أن الكناية أبلغ من الإفصاح، والاستعارة أوقع فى القلوب من التصريح بالتشبيه، وكذلك القول فى التمثيل، ثم يذكر العلة فى ذلك(٣٠٧).ويعقد الفصل الخامس أيضا : لدحض شبهة أخرى من شبهاتهم، مؤكدا فى هذه الفصول الثلاثة الأخيرة أن دلالة المجاز (الكناية والاستعارة وسائر ضروب المجاز الأخرى) دلالة عقلية معنوية وهو فى كل ذلك يتابع عبد القاهر ويستلهم آراءه فى (دلائل الإعجاز).

بعد ذلك ينتقل إلى الباب الثانى من بابى الدلالة اللفظية أو الوضعية، وبحث فيه المحاسن الحاصلة بسبب الألفاظ وما يتصل بها، وهو فى مقدمة وثلاثة أركان، فى المقدمة يحصر أقسام تلك المحاسن، وقد ردها إلى محاسن تنشأ عن الكتابة، وأخرى بسبب اللفظ من حيث هو، وثالثة بسبب اللفظ من جهة دلالته الوضعية،

ورابعة بسبب اللفظ من جهة دلالته المعنوية الفرعية، ويذكر أن غرضه في هذا الباب أن يتكلم في الأقسام الثلاثة الأولى لأنها هي التي تتصل بالدلالة اللفظية التي أدار عليها الحديث في القسم الأول من الجملة الأولى في كتابه ومضى في الركن الأول يتحدث عن المحاسن في الكتابة وقال إنها إما أن تعود إلى مفردات الحروف (الحروف في ذاتها) أو إلى مفردات الكلم - أو في الحروف نفسها أو مع غيرها ويمثل لذلك بألعاب الحريري اللفظية، فيسوق أمثلة للحروف خالية عن النقط تارة، ومنقوطة تارة أخرى ... إلخ[٣٠٨]. أو أن تأتي الحروف غير متصلة، كقوله :

وزُرْ دارَ زررزورٍ ودارَ زُرارَةٍ ... ودار رداح إنْ أرَدْتَ دواء

(وقد جعله مثالاً على أخرى حاصلة على جهة الانفصال).

ويذكر من الأمور العائدة إلى الكلمة تجنيس الخط، كقوله تعالى: ﴿وهم يَحْسَبُونَ أنّهم يُحْسِنُونَ صُنْعاً﴾[٣٠٩]، ومنها المصحف وهو قريب من الأول إلا أن الفرق هو أن الغرض من المصحف مالايشعر به ظاهره، بل غيره، وليس التجنيس كذلك[٣١٠].

ثم ينتقل إلى الركن الثاني وهوالمحاسن الحاصلة بسبب أمور عائدة إلى اللفظ، وقد علق الكلام في هذا النوع بأربعة أطراف: الطرف الأول فيما يتعلق بآحاد الحروف وهو في فصلين، يبحث في أولهما في مخارج الحروف حيث قسم الحروف بحسب مخرجها من الحلق واللسان، ونقل اجتماع بعضها مع بعض - كما تحدث عن خصائص الحروف في التركيب[٣١١].

ويعرض في الفصل الثاني منها للحذف ولما سماه ابن المعتز: الإعنات: وهو التزام حرف قبل حرف الروى أو الردف[٣١٢].

وتحدث عما يكون في بعض الكلمات من تنافر وعما يعذب منها ويثقل في النطق، ثم يعود ليفند أدلة اللفظيين في جعلهم الفصاحة والبلاغة مقصورين على هذا االجانب الصوتي.

وبعد ذلك يتحدث عما يحدث من حسن بسبب ائتلاف كلمتين وعقد لبيان ذلك فصولاً، تحدث في أولها عن التجنيس وأنواعه، فذكر أن المجانسة التامة بين اللفظين إنما توجد إذا تساويا في أنواع الحروف وأعدادها وهيئاتها، كقوله :

لشؤون عيّني في البكاء شؤونُ .:. وجفونُ عيّنك للبلاء جفونُ

كما ذكر من أنواعه (التجنيس) الناقص، والمذيل والمضارع أو المطرف واللاحق والمفروق وغيره[٣١٣]. وفي الفصل الثاني يتحدث عن الاشتقاق، وهو أن تجيء بألفاظ يجمعها أصل واحد في اللغة، كقوله تعالى : ﴿فأقم وجهك للدين القيم﴾[٣١٤]، مفرداً إياه عن التجنيس، ومن الواضح أنه ضرب منه[٣١٥]. وفي الفصل الثالث يتحدث عن رد العجز على الصدر ... وهوكل كلام وجد في نصفه الأخير لفظ يشبه لفظا موجوداً في نصفه الأول، ثم اللفظان إما متشابهان من جميع الوجوه، وهما إما أن يكونا موضوعين لمعنى واحد أولمعنيين، وإما غير متشابهين من جميع الوجوه، بل من بعض الوجوه[٣١٦]. ويبدو أنه احتذى في هذا القسم – وفي كثير من أقسام البديع الأخرى – الواطواط في كتابه (حدائق السحر)[٣١٧]. وفي الفصل الرابع يتحدث عن القلب (وهو إما في الكلمة الواحدة أو الكلمات) فإن كان في الكلمة الواحدة فإما أن يتقدم كلٌّ واحد من حروفها على ما كان متأخراً عنه أويصير بعض الحروف كذلك دون البعض)[٣١٨]. وهو مايقرأ طرداً وعكساً، مثل : (لُمْ أخاملٌ)، وقد قسمه إلى قسمين مقلوب الكل مثل الفتح، والحتف، ومقلوب البعض، كقوله عليه السلام، «اللهم استر عوراتنا وآمن روعاتنا»[٣١٩]. وانتقل بعد ذلك إلى الحديث عن الحسن الحاصل بين أكثر من كلمتين وعقد له ثلاثة فصول، الفصل الأول عن السجع ويورد عن الرماني تعريفه بأنه تكلف التقفية من غير تأدية الوزن، وأصله من سجع اليمامة. ثم يقسمه ثلاثة أقسام : (١) أولها : أن تكون الكلمتان متساويتين في عدد الحروف وفي نوع الحرف الأخير ويسمى بالمتوازي، كقوله تعالى :﴿فيها سررٌ مرفوعةٌ وأكواب

موضوعة﴾[٣٢٠]. (٢) وثانيها : المطرف : وهو أن يختلفا فى العد ويتفقا فى الحرف الأخير، كقوله تعالى : ﴿ مالكم لاترجون لله وقارا . وقد خلقكم أطوارا ﴾[٣٢١]. (٣) وثالثها : المتوازن : وهو أن يتفقا فى عدد الحروف ولايتفقا فى الحرف الأخير، كقوله تعالى : ﴿نمارق مصفوفة. وزرابى مبثوثة﴾[٣٢٢].

وذكر التكلف في السجع وهو أن يؤتى به لأجل التقفيه دون حاجة المعنى إليه[٣٢٣].

وفى الفصل الثانى يتحدث عن المزدوج، وهو أن يكون المتكلم بعد رعايته الأسجاع يجمع فى أثناء القرائن بين لفظتين متشابهتى الوزن والروى، كقوله تعالى : ﴿وجئتك من سبأ بنبأ يقين﴾[٣٢٤]. وقـوله ﷺ : «المؤمنون هينون لينون»[٣٢٥].

أما الفصل الثالث فعن الترصيع وهو أن تكون الألفاظ مستوية الأوزان، متفقة الأعجاز، كقوله تعالى : ﴿إن إلينا إيابهم. ثم إن علينا حسابهم﴾[٣٢٦].

بعد ذلك يتحدث عن الركن الثالث وهو ما يتعلق بالدلالة اللفظية، وفيه يتحدث عن صفات الفصاحة فى اللفظة من كونها عربية أصيلة غير مولدة، جارية على العرف العربى وعلى سنن النحو ووفق قواعده، بعيدة عن الغرابة والوحشية والابتذال[٣٢٧].

وينتقل بعد هذا إل الحديث عن القسم الثانى (فى الجملة الأولى من الكتاب) – وهو فى أحكام الدلالات المعنوية وفيه يتحدث عن خمسة قواعد، أما القاعدة الأولى فعن أحكام الخبر، وفيها ستة عشر فصلاً ولما كانت الإفادة عن المعنى لاتتم إلا به فقد جعل يتحدث عنه من وجوه متعددة، ففى الفصل الأول يذهب إلى أن الفائدة من الألفاظ المفردة ليست فى إفادتها لمسمياتها بل فى أن ينضم بعضها إلى بعض لتحصل منه الفوائد المركبة، أى أن الفائدة لاتحصل إلا فى النظم أوالتركيب[٣٢٨].

وفي الفصل الثاني – من الفصول المخصوصة للحديث عن الخبر أحكامه – يحدُّه بقوله :

هو القول المقتضى تصريحه نسبة معلوم إلى معلوم بالنفى أوالإثبات، معترضا على مَنْ حدَّه بأنه المحتمل للتصديق والتكذيب(٣٢٩).

والفصل الثالث للدلالة على أنه لادلالة للخبر على أعيان الموجودات، بل للدلالة على حكم العقل على الأشياء، فالخبر يفيد حكماً معينا إما بالنفى وإما بالإثبات(٣٣٠).

وفي الفصل الرابع يتحدث عن أن الإخبار حكم متقيدٌ بقيدين، فالإخبار بالإثبات أوبالنفى يقتضى مخبراً عنه ومخبراً به، ففى الإثبات يقتضى مثبتاً ومثبتاً له ، وكذلك النفى يقتضى منفياً ومنفياً عنه – فعلى هذا الإثبات – لابد – أن يكون متعلقا بأمرين ليكون أحدهما مثبتا والآخر مثبتا له، وكذلك النفى متعلق بأمرين – لابد أن يكون لهما متعلقان – ليكون أحدهما منفيا ، والآخر منفيا عنه(٣٣١).

وفي الفصل الخامس يتحدث عن معنى إسناد الفعل إلى الفاعل فيذكر أنه إما أن يراد به وقوع الفعل بقدرة الفاعل، وإما يعنى به – مجرداً – اتصافه به، كقولك في الأول : ضَربَ زيدٌ، وفي الآخر : مرضَ زيدٌ أومات زيدٌ(٣٣٢)

وفي الفصل السادس يتحدث عن الأفعال المتعدية، فمنها ما يتعدى إلى مفعول به، كضربت زيداً، (لأنك فعلت الضرب به ولم يفعله هو فى نفسه)، ومنها مايتعدى إلى المفعول المطلق الحقيقى : فعل زيدٌ القيام، فالقيام مفعول فى نفسه وليس بمفعول به، ويضرب على هذا النوع الأخر مثالاً أوضح دلالة : خلق الله العالم / فالمفعول فيه مفعول مطلق لامقيد(٣٣٣).

وفي الفصل السابع يذهب إلى أن الإثبات إنما يتقيد بالمفعول الحقيقى، لا بالمفعول به نحو قولك : ضَرَبَ زيدٌ عمراً، معناه : أثبتَ زيدٌ الضَّربَ لعمرو، فالإثبات إنما تقيَّد بالضرب الذى هو المفعول الحقيقى ، لا بعمرو الذى ليس مفعولا على الحقيقة، لأنه المفعول به ...إلخ(٣٣٤).

والفصل الثامن على أن الفعل المتعدى إلى جميع مفعولاته خبرٌ واحدٌ، فأنت إذا قلت: ضَرَبَ زيدٌ عمراً يومَ الجُمُعة خَلفَ المسجد ضرباً شديداً تأديباً له، لم يكن الخبر إلا شيئاً واحداً عن شئ واحد، ولأنك لم تأت بهذه الكلمة لتخبر بها عن الفاعل بل لتقيد بها الفعل المخبر به عن الفاعل، والمعنى إسنادُ الضرب المتقيد بهذه القيود إلى زيد(٣٢٥).

والفصل التاسع على أن حكم المبتدأ والخبر جزءٌ واحدٌ فالخبر قد جئ به لتتم الفائدة للكلام(٣٣٦).

والفصل العاشر في التمييز بين الجملة الاسمية وبين الجملة الفعلية من جهة المعنى، فيذكر أن الاسم له دلالة على الحقيقة دون زمانها، فإذا قلت : زيدٌ منطلقٌ، لم تفد إلا إسنادَ الانطلاق إلى زيد، وأما الفعل فله دلالة على الحقيقة وزمانها، فقولك : انطلق زيدٌ : أفاد ثبوت الانطلاق فى زمان معين لزيد، وكل ما كان زمنياً فهو متغير، والتغير مشعر بالتجدد، فالإخبار بالفعل يفيد التجدد، والاسم لايقتضى ذلك، فالاسم دالٌ على الثبوت، والفعل دال على التغير والتجدد (٣٣٧).

والفصل الحادى عشر عن حقيقة المبتدأ والخبر، ويذكر أنه متى اجتمعت الذات والصفة، فالذات أولى بالمبتدئية، والصفة بالخبرية، ثم يذكر الفروق فى الخبر فى قولك : زيدٌ منطلق، وزيد المنطلق، أو زيدٌ هو المنطلقُ، ويشرح ذلك فى الفصلين الثانى عشر والثالث عشر، ففى الفصل الثانى عشر يتحدث عن لام التعريف فيلاحظ أنها إما أن تكون للعهد أوللعموم أو للحقيقة(٣٣٨). أما الفصل الثالث عشر فقد جعله للبحث فى الفرق بين قولنا : زيدٌ منطلق، وقولنا : زيد المنطلق، فإذا قلنا : زيدٌ منطلقٌ : أفادت ثبوت الانطلاق لزيد من غير إفادة لدوام ذلك الثبوت أو انقطاعه، ومن غير إشعار منه بالزمان المخصوص لذلك الثبوت، وإذا قلت : زيدٌ المنطلق : أو زيد هو المنطلق : فاللام فى الخبر تفيد إنحصار المخبر به فى المخبر عنه (أى قصر الانطلاق على زيد) فاللام — لام التعريف أفادت الحصر والقصر.

ثم إن هذه اللام قد تكون إما لتعريف المعهود السابق وإما لتعريف الحقيقة وهى مفيدة للحصر فى كلتا الحالين(٣٣٩). والأسلوب فى هذه الحالة إما يفيد الحقيقة مجردة وإما يدل على المبالغة.

والفصل الرابع عشر فى نقض وإبطال قول من ذهب إلى أن المبتدأ والخبر، إذا كانا معرفتين فأيهما تقدم فهو المبتدأ، إذ المبتدأ موصوف والخبر صفة، فكلما وجب فى الوجود أن يكون أحدهما أولى بأن يكون موصوفاً والآخر بأن يكون صفة، فكذلك وجب فى اللفظ أن يكون الموصوف متعيناً للابتداء به والصفة متعينة للخبرية(٣٤٠).

وفى كل هذه الفصول يستلهم الرازى آراء عبد القاهر فى كل ماذهب إليه.

والفصل الخامس عشر يدور حول تحقيق المفهوم من «الذى» الذى هو للإشارة إلى مفرد عند محاولة تعريفه بقضية معلومة كقولك : ذهب الرجل الذى أبوه منطلق، فأبوه منطلق، قضية معلومة، فإذا حاولت تعريف الرجل بهذه القضية المعلومة ، أدخلت عليه : الذى، وهو تحقيق لقولهم : إنه مستعمل لوصف المعارف بالجمل، فإنّ الغرض من الوصف التمييز والتعريف(٣٤١).

والفصل السادس عشر فى أن الصدق والكذب إنّما يتوجهان إلى خبر المبتدأ لا إلى صفته ويشرح ذلك بقوله : لأنك إذا حكيت عن إنسان أنه قال : زيد بن عمرو وسيد، ثم كذبته، لم يكن انكارك متوجهاً إلى كون زيد ابنا لعمرو، ولكن إلى كونه سيداً، لأنك إذا كذبت قائلاً فى كلامه أو صدقته، فإنما ينصرف التكذيب منك والتصديق إلى إثباته أونفيه، لا إلى ماجعله صفه، وخلاصة القول هو أن التصديق والتكذيب يتوجهان إلى ما أخبرت به لا إلى الصفة(٣٤٢).

ثم ينتقل من ذلك إلى الحديث عن القاعدة الثانية فى الحقيقة والمجاز، ويعرف بالحقيقة فى قوله : الحقيقة فعيله بمعنى مفعوله، من أحق الأمر يحقه، بمعنى أثبته، أومن حققته: إذا كنت منه على يقين، وإنما سمى خلاف المجاز لذلك: لأنه شئ مثبت معلوم بالدلالة.

أما المجاز فهو من مفعل - إذا جاز الشئ يجوزه، إذا تعداه. فإذا عدل باللفظ عما يوجبه أصل اللغة وُصِفَ بأنه مجاز، على معنى أنهم جازوا به موضعه الأصلى، أوجاز هو مكانه الذى وُضع فيه أولا(٣٤٣).

ويبحث موضوعات هذه القاعدة فى أربعة عشر فصلاً، فالفصل الأول فيمابه يكون اللفظ مجازاً، ويكون ذلك للفظ إذا تحقق له شرطان أولهما : النقل عن أصل الوضع اللغوى، وبهذا يتميز عن المشترك اللفظى. وثانيهما : أن يكون لذلك النقل مناسبةُ أوعلاقة بين المعنى الأصلى وبين المعنى المنقول إليه(٣٤٤).

والفصل الثانى يميز بين المجاز وبين الكذب ودعوى الباطل، والعلاقة فى المجاز هى التى تبطل دعوى الكذب لأن المجاز لم يكن مجازاً من حيث كونه إثبات حكم لغير مستحق، بل لأنه إثبات الحكم لما لايستحقه، بسبب مابينه وبين المستحق من المناسبة (أوالعلاقة)(٣٤٥).

والفصل الثالث يتحدث عن أقسام المجاز، فالمجاز إما أن يكون داخلا فى الإثبات أو المثبت، أو فيهما جميعاً، مثال ما وقع في الإثبات قوله تعالى: ﴿وإذا تَليتْ عَلَيْهِم آياته زَادَتْهم إِيماناً﴾(٣٤٦)، وقوله : ﴿فما رِبحتْ تِجارتهم﴾(٣٤٧).

وقول الشاعر :

أشابَ الصغيرَ وأفنى الكبيرَ ∴ مَــرُّ الغَــداةِ وكَــرُّ العشى(٣٤٨)

فهذه الأفعال مسندة فى جميع هذه المواضع إلى غير الفاعل، لأن الآيات لاتزيد العلم، ولا التجارة تربح من تلقاء نفسها، ولامرُّ الليالى وكر الدهور يشيب الصغير ويفنى الكبير، فالمجاز واقع فى إثبات الشيب فعلاً لكر الغداة والعشى، لأنه فعل الله تعالى فى الحقيقة، وهذا القسم من المجاز سماه عبد القاهر المجاز العقلى أو الحكمى لأن المجاز واقع فى الإثبات لافى المثبت، أما المجاز فى المثبت فهو المجاز اللغوى(٣٤٩).

والفصل الرابع يتحدث عن فرق آخر بين نوعى المجاز : العقلى واللغوى، حيث يشير إلى أن المجاز فى المثبت (اللغوى) مجاز فى المفرد، وفى الإثبات

(الحكمى) فى الجملة، وتفصيل ذلك أن المثبت لابد أن يكون مفرداً، أوفى قوة المفرد، والإثبات إنما يكون فى الجملة[٣٥٠].

والفصل الخامس عن حدّ الحقيقة والمجاز فى المفرد وفى الجملة؛ فالحقيقة فى المفرد : كل كلمة أريد بها ماوقعت له فى وضع واضع، وقوعاً لايستند فيه إلى غيره (الأسد للبهيمة المخصوصة). والمجاز : كل كلمة أريد بها غير ماوقعت له فى وضع واضعها، لملاحظة نسبة بين الثانى وبين الأول.

وأما الجمل: فكل جملة وضعتها على أن الحكم المفاد بها على ماهو عليه فى العقل وواقع موقعه فهى حقيقة، وأما فى المجاز فكل جملة أخرجت المفاد بها عن موضوعه من العقل لضرب من التأول[٣٥١].

والفصل السادس حول إثبات أن المجاز فى الإثبات عقلى، وذلك لأننا إذا قلنا مع الشاعر : أشاب الصغير وأفنى الكبير .·. كرُّ الغداةِ ومرُّ العشى :

فإننا لم ننقل صيغة أشاب عن أصل مفهومها، بل المجاز فيه أن الشيب إنما يحصل بفعل الله تعالى، ونحن لم نسنده إليه، بل أسندناه إلى كر الغداة، وإسناده إلى قدرة الله حكم ثابت لذاته، لابسبب وضع واضع، فإذا أسندناه إلى غيره فقد نقلناه عما يستحقه لذاته فى الأصل فيكون التصرف فى حكم عقلى فيكون المجاز عقليا[٣٥٢].

ويدور الفصل السابع حول قضية الإثبات المجازى وأنه لايخلو عن الإثبات الحقيقى، وفيه يخلص إلى القول بأن الفعل يستحيل وجوده إلا من الفاعل فالفعل المسند إلى شئ إمّا أن يسند إلى ماهو مستندٌ إليه فى ذاته فيكون الإسناد حقيقيا وإذا لم يسند إلى ذلك الشئ فلابد من شئ آخر يكون هو مسند لذاته إليه، وإلالزم حصول الفعل لا عن الفاعل، وهو محال[٣٥٣].

والفصل الثامن يتحدث عن أمور لابد منها حتى يحسن استعمال المجاز، والفصل التاسع يفرق بين المجاز وبين الدعوى الكاذبة، والفصل العاشر فى أن المجاز فى المثبت لغوى، كقولنا : اليد مجاز فى النعمة، نعنى بها أنها فى أصل الوضع للجارحة لكنها نقلت إلى النعمة لما بينهما من العلاقة، فكونها حقيقية فى

الجارحة ليس أمراً عقلياً، بل وضعياً، فإزالتها إلى النعمة إزالة حكم وضعى، فلاجرم كان المجاز لغوياً[٣٥٤].

والفصل الحادى عشر فى أن المجاز أعم من الاستعارة، لأنها - أى الاستعارة- عبارة عن نقل الاسم عن أصله إلى غيره للتشبيه بينهما على حد المبالغة، وظاهر أنه ليس كل مجاز فهو للتشبيه، وأيضا فليس كل مجاز من باب البديع...إلخ[٣٥٥].

والفصل الثانى عشر فيما يحتاج هذا النوع ليعلم كونه مجازاً أومستعاراً.

والفصل الثالث عشر: عن المجاز الذى يكون بالنقصان أو مجاز الحذف - ويرى أن مجرد الحذف لايستحق أن يوصف بالمجاز لأن ترك الكلمة واسقاطها من الكلام لايكون نقلاً لها عن أصلها، لأن النقل إنما يتصور فيما يدخل تحت النطق[٣٥٦].

والفصل الرابع عشر فيما يكون مجازاً بسبب الزيادة، ويرى أن حكم الزيادة حكم الحذف، فلايجوز أن يقال زيادة «ما» فى نحو قوله تعالى: ﴿فبمارحمة﴾[٣٥٧]، تصير الكلام مجازاً، وذلك لأن حقيقة الزيادة فى الكلمة أن يكون سقوطها وثبوتها سواءً، ومحال أن يكون مجازاً، لأن المجاز أن يراد بالكلمة غير ما وضعت له فى الأصل[٣٥٨].

وإذ يخلص من الحديث عن هذا ينتقل منه إلى الحديث عن القاعدة الثالثة الخاصة بالتشبيه، ويتحدث عنه فى أربعة أبواب، ويتعلق البحث فيه بالمتشابهين، والتشبيه، ومابه التشبيه، والغرض منه.

فالباب الأول فى المتشابهين (وفيه أربعة فصول)، فالفصل الأول منها فى أقسامه،وفيه يتحدث عن أقسام التشبيه وذلك بالنظر إلى طرفيه (المشبّة والمشبّة به) وكونهما إما حسيين أو معقولين أو كان أحدهما حسياً والأخر عقلياً أوبالعكس منه[٣٥٩].

ثم ذكر أنهما -لابد- أن يكونا مشتركين من وجه ومختلفين من وجه.

ولايخلو إما أن يكون اشتراكهما فى الذات واختلافهما فى الصفات، وإما أن يكون بالعكس.

ثم ذكر أن القسم الرابع وهوتشبيه المحسوس بالمعقول، غير جائز لأن العلوم العقلية مستفادة من الحواس ومنتهية إليها(٣٦٠).

وفى الفصل الثانى يعتذر عما جاء فى الشعر من هذا النوع - تشبيه المحسوس بالمعقول، وذلك أن يقدر المعقول محسوساً ويجعل كالأصل لذلك المحسوس على طريقة المبالغة وحينئذ يصح التشبيه(٣٦١). وعلى هذا النحو أوّل التشبيهات التى جاءت فى الشعر على هذه الشاكلة.

والفصل الثالث فى تحصيل القول فى تشبيه الموجود بالمتخيل الذى لاوجود له فى الأعيان،

وأما الفصل الربع فهو فى كيفية تشبيه الشيئين بالشىء الواحد.

أما الباب الثانى (فيما به التشبيه) ففى ثلاثة عشر فصلاً، الفصل الأول منها فى أقسام مابه التشبيه، وفيه يتحدث عن حقيقة المشابهة بين الشيئين إذ يتحدث عن أنواع التشبيهات : حسية وغير حسية ثم الحسية مابين مرئية إلى مسموعة .. إلخ(٣٦٢).

أما الفصل الثانى ففى بيان أن التشبيه بالوجه العقلى أعمّ من التشبيه بالوجه الحسى، ويذكر الرازى أن تشبيه محسوس بمحسوس يمكن أن يكون لأجل الاشتراك فى وصف محسوس، ويمكن أن يكون لأجل الاشتراك فى وصف معقول، ويمكن أن يكون لأجلهما معاً، ومثال ذلك قوله ﷺ: «أصحابى كالنجوم» المعنى : أنه يهتدى بهم فى أمور الدين، كما يهتدى بالنجوم فى الليالى المظلمة، فالتشبيه فى أمر عقلى(٣٦٣).

والفصل الثالث فى التأكيد على أن التشبيه بالوصف المحسوس أقوى من التشبيه بالوصف المعقول، وذلك لأن الخيال أقوى على إدراك المحسوسات منه على الأمور المجردة (المعقولة)، والصفات الحسية أسبق فى التصور من مقتضياتها (الأمور

المعنوية المجردة(٣٦٤).

والفصل الرابع في أنه لابد من رعاية جهة التشبيه أو الغرض أو المقصود منه أو معناه دون مراعاة المعنى الحرفي لطرفي التشبيه(٣٦٥).

والفصل الخامس في تقسيم التشبيه إلى مفرد ومركب، والأخير (المركب) هو نفسه التمثيل الذي ذكره عبد القاهر، ثم جعل يتحدث عن أنواع التمثيل ومايكون فيه من قيود يجب مراعاتها للوقوف على المعنى الصحيح المراد من التشبيه أو التمثيل(٣٦٦).

والفصل السادس في بيان أن التقييدات كلما كانت أكثر كان التشبيه أوغل في كونه عقلياً، ويضرب على ذلك مثالاً قوله تعالى في سورة يونس : ﴿إِنَّمَا مَثَلُ الحياة الدُّنيا كماء أنزلناه من السَّماء فاختلطَ به نبات الأرض﴾ إلى قوله : ﴿كأنْ لم تَغْنَ بالأمسِ﴾(٣٦٧).

فترى في هذه الآية عشر جمل إذا فصلت، وهي إن تقيد بعضها بالبعض حتى صارت جملة واحدة، فإن ذلك لايمنع أن يكون صور الجمل ومعناها حاصلاً، بحيث يمكن أن يشار إليها واحدة واحدة. ثم إن الشبه منتزع من مجموعها من غير أن يمكن فصل بعضها من بعض(٣٦٨).

والفصل السابع على أن المشابهة إذا كانت وصفاً مقيداً فإنها تنقسم قسمين: ما لايمكن إفراد أحد أجزائه بالذكر، وإلى ما يمكن ذلك فيه، وضرب أمثلة على النوعين(٣٦٩).

وفي الفصلين الثامن والتاسع يدور الحديث عن التشبيهات المجتمعة، وبعض التشبيهات التي يظن أنها مجموعة وليست كذلك إذ هي عبارة عن تشبيه واحد ولكنه قُيد بقيود، كقول الشاعر :

كما أَبْرَقَتْ قَوْماً عِطَاشاً غَمَامَةٌ ∴ فلمَّا رَجَوْهَا أَقْشَعَتْ وتجلَّتِ(٣٧٠).

والفصل العاشر – عكس الفصل التاسع – وهو فيما يظن أنه تشبيه متقيد مع

أنها تشبيهات مجموعةٌ لاتعلُّق للبعض بالبعض، كقول امرئ القيس :

كأنَّ قلُوبَ الطَّيرِ رَطْباً ويابساً ∴ لَدَى وَكْرِها العُنَّابُ والحَشَفُ البالى

لأنه ليس لمضامة الرطب من القلوب إلى اليابس منها هيئة يقصد ذكرها، أويعنى بأمرها ولااجتماع الحشف البالى مع العناب، ولو فرقت التشبيه فقلت كأن الرطب من القلوب عنّاب، وكأن اليابس حشف لم تر أحد التشبيهين موقوفاً فى الفائدة على الآخر(٣٧١).

والفصل الحادى عشر : فى تقسيم للتشبيه إلى قريب وغريب وبيان لاحكامه،

وأما الفصل الثانى عشر ففى بيان السبب فى كون بعض التشبيهات قريباً والبعض الآخر بعيداً(٣٧٢).

أما الفصل الثالث عشر ففى اكتساب وجه المشابهة، وما يجب أن يراعى فيه بين المشبه وبين المشبه به، فلا ينظر من جميع معانى المشبه به إلا إلى المعنى المشترك بين المتشابهين(٣٧٣)

أما الباب الثالث فيدور حول الغرض من التشبيه، وهذا الغرض إما أن يكون عائداً إلى المشبه، أو إلى المشبة به، وهو من فصلين أولهما عن الأغراض العائدة إلى المشبه، وثانيهما عن الأغراض العائدة إلى المشبه به.

أمّا عن الأغراض العائدة إلى المشبهَ فلايخلوا إمّا أن يكون بياناً لحكم مجهولٍ، أو لايكون كذلك. والأول لايخلو إما أن يكون الغرض بيأن إمكان وجوده. أو بيان مقدار وجوده أمّا بيان إمكان وجوده فهو من ما إذا كان المدعى يدعى مالايكون إمكانه بينا فيحتاج إلى التشبيه لبيان إمكانه، مثل قوله :

فإنْ تَفقِ الأنامَ وأنتِ منهم ∴ فإنَّ المِسْكَ بعْضُ دَمِ الغزَالِ.

فإنّه أراد أن يقول : إنَّ الممدوح فاق الأنام بحيث لم يبق بينه وبينهم مشابهةٌ ومقاربة، بل صار أهلاً بنفسه وجنساً برأسه.

وهذا فى الظاهر كالممتنع، فلمّا قال (فإنّ المسكَ بعضُ دم الغزال) فقد احتجَّ لدعواه، لأن المسك قد خرج عن صفة الدم وحقيقته حتى لايُعدّ فى جنسه، إذ لايوجد فى الدم شئ من الصفات الشريفة التى للمسك[٣٧٤]

وأما بيان المقدار فهو كما إذا حاولت أن تنفى الفائدة عن فعل الإنسان، وأن تدّعى أنه لايحصل منه على طائل، فتشبهه فى ذلك بالقابض على الماء. فدعوى كون ذلك الفعل غير مفيد، ليست دعوى بعيدة الوجود، فالتشبيه هاهنا لالبيان إمكانه، لكن البيان مقداره[٣٧٥].

وإذا لم يكن الغرض من التشبيه بيان حكم المجهول، فالغرض أحد ثلاثة أمور:

أ - تشبيه العقلى بالحسىّ لكون المدركات الحسية أقرب إلى النفس من التصورات العقلية المجردة، ولذلك فتشبيه العقلى بالحسى نقل للنفس من الغريب إلى القريب».

ب- التمثيل بالمحسوس يفيد المعنى زيادة قوة.

جـ- المتشابهان متى كانت المباعدة بينهما أتم كان التشبيه أحسن (التشبيهات الغريبة النادرة)[٣٧٦]. وفى الفصل الثانى يتحدث عن الأغراض العائدة إلى المشبه به، وفيه يتحدث عن التشبيه المعكوس، حينما يقصد الشاعر - على عادة التخييل - أن يوهم فى الشئ القاصر عن نظير أنه زائد عليه، وحينئذ يجعل الفرع أصلاً، ويشبه الزائد بذلك الناقص، ويكون الغرض بالحقيقة إعلاء شأن ذلك الناقص، أى هو بالغ إلى حيث صار أصلاً للشئ الكامل فى ذلك الباب، كقوله :

وبَدا الصَّباحُ كأنَّ غرَّتَهُ ... وَجْهُ الخليفةِ حينَ يُمتَدَحُ[٣٧٧]

وإذا يفرغ من الحديث عن أركان التشبيه، يشرع فى بيان أحكامه، وعليه الباب الرابع، وهو فى سبعة فصول، يستهله بفصل يؤكد فيه أنّ التشبيه ليس من المجاز لأنه معنى من المعانى وله حروف تدل عليه، وهى حروف وألفاظ (أفعال وأسماء) يصرح بذكرها فى السياق، وبذلك يكون الكلام حقيقة لامجازا[٣٧٨].

والفصل الثانى عن التشبيه الذى يصح عكسه والذى لايصح فيه ذلك، فيذهب إلى أنه إن كان الغرض من التشبيه إلحاق الناقص بالزائد مبالغة فى إثبات الحكم للناقص، فهذا يمتنع عكسه، وأما إذا كان المقصود هو مجرد الجمع بين شيئين، في مطلق الصورة، أو الشكل، أواللون، فالعكس مستقيم فيه (كتشبيه الصبح بغرّة الفرس الأدهم)[٣٧٩].

والفصل الثالث عن التشبيه الواقع فى الهيئات التى تقع عليها الحركات، وهو على وجهين:

أحدهما : أن تقترن الحركة بغيرها من الأوصاف كالشكل واللون.

وثانيهما : أن تجرّد هيئة الحركة حتى لايُراد غيرها[٣٨٠].

أما الفصل الرابع فهو فى التشبيه الواقع فى الهيئات الساكنة، والفصل الخامس عن مراتب التشبيهات من حيث الظهور والخفاء[٣٨١].

أما الفصل السادس فعن التمثيل الذى هو عبارة عن تشبيه منتزع مَن أمور مجتمعة، يتقيد بعضها بالبعض، كقولهم لمن يتردد فى الأمر : أراك تقدم رجلاً وتؤخر أخرى. فالأصل فيه : أراك فى ترددك كمن يقدم رجلاً ويؤخر أخرى.

أما الفصل السابع فعن المثل، ويقول الرازى إن المثل تشبيه سائر، بمعنى أنه يكثر استعماله[٣٨٢] أما القاعدة الرابعة فعن الاستعارة وهى فى ثلاثة أبواب، فالباب الأول يبحث فى حقيقتها وأحكامها، وفيه خمسة عشر فصلاً، الفصل الأول منها فى حدها، وينقل على الرمانى حده للاستعارة بأنها «استعمال العبارة لغير ما وضعت له فى أصل اللغة[٣٨٣]. ويعترض على حد الرمانى من وجوه :

أ - لأنه يلزم أن يكون كل مجاز لغوىّ استعارة وهو باطل.

ب - يلزم كون الأعلام المنقولة من باب المجاز استعارة.

جـ- الاستعمال الخاطئ للفظ فى غير معناه للجهل بذلك يجب أن يكون مجازاً.

د – لايشمل هذا الحدُّ الاستعارة التخييلية. وبعد اعتراضه على تعريف الرماني يعرفها بقوله : الاستعارة ذكر الشئ باسم غيره، أو إثبات ما لغيره له، لأجل المبالغة فى التشبيه(٣٨٤).

وتعريف الرازى بالاستعارة أكثر دقةً من تعريف الرمانى لأنه يتناول الاستعارة بنوعيها ثم يقيد العلاقة فى الاستعارة بالمبالغة فى التشبيه.

وفى الفصل الثانى يجعل الرازى الاستعارة صفة للمعنى وليس للفظ مدللاً على ماذهب إليه، ثم يذكر أن الاستعارة عبارة عن ادعاء معنى الاسم للشئ (أو للمستعار له) فى الاستعارة التصريحية، وإدعاء ثبوت حكم للمستعار له من المستعار فى الاستعارة المكنية (كإثبات اليد للشمال فى قول لبيد: إذْ أصبحت بيد الشمال زمامُها)، وذلك على جهة المبالغة فى التشبيه(٣٨٥). وقد اعتبر الرازى الاستعارة من المجاز العقلى لأن التصرف فيها واقع فى أمر عقلى(٣٨٦).

أمَّا عبد القاهر فقد تردد فى هذه المسألة، ففى الأسرار يذهب إلى أن الاستعارة من المجاز اللغوى(٣٨٧)، أما فى الدلائل فذهب إلى أنها من المجاز العقلى(٣٨٨).

ثم يرجح الرازى أنها من المجاز العقلى(٣٨٩).

والفصل الثالث للتمييز بين الاستعارة وبين التشبيه، فيذكر أن الاسم إذا قصد غيرماله لمشابهة بينهما فإما أن يسقط ذكر المشبه أولا يسقط، فإن سقط فهو استعارة بالاتفاق كقولنا : أتيتُ أسداً، ووردتُ بحراً ، وإن لم يسقط وذكرت الصيغة الدالة على المشابهة فليس من الاستعارة بالاتفاق (فى التشبيه العادى ... زيدٌ كالأسد أومثل الأسد ... إلخ)، وأما إن لم تذكر كقولهم : زيدٌ أسدٌ ... إلخ ففيه خلاف، والراجح أنه تشبيه بليغ وليس من الاستعارة، وهو مارجحه الرازى لأنه لاتحصل فيه المبالغة المقصودة فى الاستعارة وليس فيه معناها(٣٩٠).

والفصل الرابع عمَّا يصحُّ دخولُ الاستعارة فيه (من الأسماء والأفعال)، ثم ذكر أنَّ الاسم إمَّا أن يكون اسم علم أو اسم جنس، أو اسماً مشتقاً، أما الأعلام فلاتدخلها الاستعارة (لأن المشابهة بين الأصل وبين الفرع معتبرة فى الاستعارة،

وهى غير معتبرة فى الأعلام، وأما الأسماء المشتقة فلاتدخلها الاستعارة دخولاً أولياً.

ثم يتحدث عن الفعل فيرى أن الاستعارة إذ تقع فيه تقع أولاً فى المصدر، ثم بواسطة ذلك الفعل، فالاستعارة أولاً واقعة فى المصدر، وبواسطته فى الفعل(٣٩١).

وفى الفصل الخامس يتحدث عن كيفية وقوع الاسم المستعار، والفصل السادس فى أقسام كون الفعل مستعاراً، وبين أن الاستعارة تدخل الفعل تارة من جهة فاعلة كقولهم : «نَطَقَتْ الحالُ بكذا» . وتارة من جهة مفعوله، كقول ابن المعتز :

جُمِعَ الحقُّ لنـا فى إمـامٍ ... قَتَلَ البُخْلَ، وأَحْيا السَّمَاحا.

فَقَتَل وأَحْيَا إنمَّا صارا مستعارين بأن عديا إلى البخل والسماح(٣٩٢).

وكذلك قد تدخل الاستعارة الفعل من جهة أحد مفعوليه فى الفعل المتعدى لمفعولين .

والفصل السابع فى الفرق بين الاستعارة الأصلية وبين الاستعارة التبعية(٣٩٣).

أما الفصل الثامن فيتناول الفرق بين التشبيه وبين الاستعارة، فالتشبيه حكم إضافى لايوجد إلا بين الشيئين، وتتميز الإستعارة عن التشبيه . وإن كانت تعتمد التشبيه أبداً – بالإيجاز والمبالغة (٣٩٤).

ويتحدث الفصل التاسع عن أنّه متى صحت الاستعارة حسن التصريح بالتشبيه.

والفصل العاشر فى زيادة تقرير عن ذلك، فمن شأن الاستعارة أنه كلما زاد التشبيه خفاء كلما زادت الاستعارة حسنا، والفصل الحادى عشر فيما تزداد به الاستعارة حسنا(٣٩٥).

أما الفصل الثانى عشر فعن ترشيح الاستعارة وتجريدها، فالترشيح مراعاة لجانب المستعار، والتجريد مراعاة الجانب المستعار له، ووصف كل منهما بما يليق به.

أما الفصل الثالث عشر فعن الاستعارة بالكناية أو الاستعارة المكنية حين لايصرح بذكر المستعار ، بل يذكر بعض لوازمه تنبيهاً عليه[٣٩٦].

والفصل الرابع عشر في كيفية تنزيل الاستعارة منزلة الحقيقة، أما الفصل الخامس عشر ففى الاستعارة الحسنة والقبيحة، ويرى أن حسن الاستعارة إنما يكون إذا تضمنت المبالغة فى التشبيه مع الإيجاز.

أما الباب الثانى من أبواب الاستعارة فعن أقسامها من جهة استعارة المحسوسات للمحسوسات أو للمعقولات ... إلخ[٣٩٧].

أما الباب الثالث فعن بعض ماجاء فى القرآن من الاستعارات وتخريجها على الأصول، وفيه يتحدث عن بعض الاستعارات الواردة فى القرآن، كالاستعارة المشهورة فى قوله تعالى - صدر سورة مريم : ﴿واشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْباً﴾[٣٩٨]، فالمستعار منه النار، والمستعار له الشيب، والجامع الإنبساط ولكنه فى النار أقوى.

وأعلم أنَّ الناس قصروا وجه الشرَف فى هذه الآية على الاستعارة، وليس الأمر كذلك، بل فيها وجه آخر أكمل من الاستعارة،وهو أنّه سلك بالكلام طريق ما أسند الفعل فيه إلى شئ، وهو شئ آخر بينه وبين الأول تعلق، فيرتفع به ما أسند إليه، ويؤتى بالذى الفعل له فى المعنى منصوبا بعده تبييناً أن ذلك الإسناد إلى ذلك الأول إنما كان من أجل هذا الثانى لما بينهما من الاتصال، كقولهم طاب نفساً، تصبب عرقاً، وأشباههما مما تجد الفعل فيه منقولاً عن الشئ إلى ماذلك الشئ من سببه[٣٩٩]. ثم يمضى فى بيان بقية أنواع الاستعارة الواردة فى القرآن بحسب أنواعها، كاستعارة المحسوس للمحسوس والشبه عقلى، واستعارة المحسوس للمعقول، واستعارة المعقول المعقول، واستعارة المعقول للمحسوس، والاستعارة التخييلية ممثلاً لها بأمثلة من الذكر الحكيم[٤٠٠].

وإذ يفرغ من الحديث عن الاستعارة يعرّج على الكناية وهى القاعدة الخامسة من الجملة الأولى من الكتاب وهى فى ثلاثة فصول، الفصل الأول منها فى حقيقة الكناية وهى عبارة عن ذكر لفظة تفيد بمعناها معنى ثانياً هو المقصود، أو هى إثبات المعنى للشئ بذكر لازم من لوازمه دال عليه، ويعقد الفصل الثانى ليثبت أن الكناية ليست من المجاز، وبيانه هو أن الكناية عبارة عن أن تذكر لفظة وتفيد بمعناها معنى ثانياً هو المقصود، وإذا كنت تفيد المقصود بمعنى اللفظ وجب أن يكون معناه معتبراً وإذا كان معتبراً فما نقلت اللفظة عن موضوعها فلايكون مجازا[401].

ويبدو أن بعض البلاغيين تابعوا الرازى فيما ذهب إليه من إخراجه الكناية من دائرة المجاز فذهب مذهبه السكاكى وتابعه عليه نفر من البلاغيين.

والفصل الثالث لبيان أن الكناية أبلغ من الإفصاح والاستعارة والتمثيل أبلغ من التشبيه، أما أن الكناية أبلغ من التصريح فلأنها ذكر للشئ أو لمعناه بواسطة ذكر لوازمه، ووجود اللازم يدل على وجود الملزوم،وذكر الشئ مع دليله أوقع فى النفس من ذكر الشئ بدون هذا الدليل، ولذلك كانت الكناية أبلغ [402].

وقد حاول فى هذا الفصل الأخير أن يرد على عبد القاهر فيما ذهب إليه من أن تفاوت الصور البيانية لايرجع إلى المفردات، وإنما يرجع إلى طرق الإثبات وتراكيب الكلام. وبذلك تنتهى الجملة الأولى فى كتابه، وينتقل منها إلى الجملة الثانية الخاصة بالنظم، (أو علم المعانى) ويوزعها على ستة أبواب، يتحدث فى الباب الأول منها عن حقيقة النظم وذلك فى ثلاثة فصول، فالفصل الأول فى بيان أن حقيقة النظم عبارة عن توخى معانى النحو فيمابين الكلم، وينقل عن عبد القاهر مايصور ذلك[403].

ويعود إلى تأكيد هذا المعنى فى الفصل الثانى إذ يذكر أن النظم لايحصل فى الكلمة الواحدة، بل فى كلمات ضمّ بعضها إلى بعض، وذلك النظم تعتبر فيه أحوال المفردات وأحوال انضمام بعضها إلى بعض[404].

أما الفصل الثالث فيتعلق بأقسام النظم، وفيه يتحدث عن وجوه متعددة من وجوه النظم، وقد عد منها ثلاثة وعشرين وجهاً، جميعها من ألوان البديع، منها المطابقة التي يحدها بقوله : الجمع بين المتضادين في الكلام مع مراعاة التقابل، حتى لايضم الاسم إلى الفعل كقوله تعالى : ﴿فيضحكوا قليلاً، وليبكوا كثيراً﴾(٤٠٥)، والوجه الثاني المقابلة، وهي أن تجمع بين شيئين متوافقين وبين ضديهما، ثم إذا شرطتها بشرط وجب أن تشرط ضديهما بضد ذلك الشرط، كقوله تعالى :

﴿فأمَّا مَنْ أعطى واتّقى وصدّقَ بالحُسْنى، فسنيسِّرُه لليُسْرى، وأمَّا من بَخِلَ واستَغنى، وكذَّبَ بالحسنى فسنيسِّرُه للعُسْرى﴾(٤٠٦).

والوجه الثالث المزاوجة (بين المعنيين في الشرط والجزاء) كقول البحتري :

إذا ما نَهى النّاهي فَلَجّ به الهوى ∴ أصاخت إلى الواشي فلجّ بها الهجرُ(٤٠٧)

أما الوجه الرابع فعن الاعتراض، والخامس عن الالتفات، والسادس عن الاقتباس من القرآن، وهو أن تدرج كلمة من القرآن أوآية منه في الكلام تزيناً لنظامه وتفخيماً لشانه، والسابع في التلميح، وهو أن يشار في فحوى الكلام إلى مثل سائر أوشعر نادر، أوقصة مشهورة، من غير أن يذكر كقوله :

المُستغيثُ بعَمْرٍو عندَ كُرْبتِه ∴ كالمستغيث من الرَّمْضاءِ بالنـــار

والوجه الثامن إرسال المثلين : وهو عبارة عن الجمع بين المثلين (في الكلام)، وأما الوجه التاسع فعن اللف والنشر، وهوأن تلف شيئين ثم تومئ بتفسيرهما جملة، ثقة بأن السامع يرد إلى كل واحد منهما ماله، كقوله تعالى: ﴿ومن رَحْمتِه جَعَلَ لكمُ اللَّيلَ والنَّهارَ لتسكنوا فيه ولتبتغوا من فَضْله﴾(٤٠٨)، أما الوجه الحادي العاشر فعن التعديد، وهو ايقاع الأعداد من الأسماء المفردة في النثر والنظم على سياق واحد، مثاله من النثر قولهم : «فلانٌ إليه الحلُّ والعَقْدُ والقبولُ والرَّدُّ»، والوجه الحادي عشر عن تنسيق الصفات، والوجه الثاني عشر الإيهام وهوالتورية أو هو ضرب منها، والوجه الثالث عشر مراعاة النظير، وهوعبارة عن

جمع الأمور المتناسبة، والرابع عشر المدح الموجّه، وهو أن تمدح بشئ يقتضى المدح بشئ آخر، كقول المتنبى :

نَهَبْتَ من الأعمار مالو حَوَيْته ∴ لهنئت الدُّنْيَا بأنّك خــــالدُ.

فأول البيت مدح بالشجاعة، وآخره بعلو الدرجة، والخامس عشر المحتمل للضدين وهو أن يكون الكلام محتملاً للذم والمدح احتمالاً على السواء، والسادس عشر عن تأكيد المدح بما يشبه الذم، والسابع عشر عن تجاهل العارف، أما الثامن عشر ففى السؤال والجواب (فى بيت واحد أو عبارة واحد)، والتاسع عشر فى الإغراق فى الصفه (المبالغة)، والوجه العشرون فى الجمع والتفريق والتقسيم منفردة ومجتمعة، والوجه الحادى والعشرون فى المتزلزل، وهو أن يدرج فى الكلام لفظة لو غير إعرابها لا نتقل المعنى إلى غيره : (وعليه مثال: ولّد الله عيسى «من العذراء البتول» بالتشديد، وهو حقٌ،ولو ذكر بالتخفيف صار كفراً صريحاً، أما الوجه الثانى والعشرون ففى التعجب، ومنه قول الشاعر :

أيا شَمْعاً يُضِئُ بلا انطفــاءِ ∴ ويابدراً يلــــوحُ بلامحـــاقِ

فأنتِ البدرُ يامعنى انتقاصى ∴ وأنتِ الشَّمْعَ ياسبَبَ احتراقى

والوجه الثالث والعشرون فى حسن التعليل، وهو أن تذكر وصفين أحدهما لعلة الآخر، ويكون الغرض ذكرهما جميعا(٤٠٩).

ثم يمضى إلى الباب الثانى وهو عن التقديم والتأخير، فالفصل الأول فى فائدته (أى التقديم والتأخير) وينقل عن سيبويه أن التقديم يكون لما يعتقد أو يُظن أن بيانه أهمّ لهم وهم بشأنه أعنى(٤١٠).

أما الفصل الثانى ففى التقديم والتأخير فى الاستفهام ويعرض لبعض معانيه البلاغية التى يخرج إليها كالإنكار والتوبيخ والاستقباح والتعظيم(٤١١).

والفصل الثالث فى دخول الاستفهام على المضارع، ويذكر أن الاسم إذا تقدّم الفعل المضارع فى الاستفهام نحوقولك : أتفعل ؟ وأ أنت تفعل ؟ احتمل وجهين :

الأول : إنكار وجود الفعل، كقوله تعالى : ﴿أنلزمكموها وأنتم لها كارهون﴾[412].

ليس المعنى أنا لسنا بمثابة من يجئ منه هذا الإلزام وأن غيرنا يفعل ذلك، جلّ الله بل المعنى إنكار أصل الإلزام. وقول الشاعر أيقتلني والمشرفيُّ مضاجعي.

ليس المعنى أنه ليس يجئُ منه أن يقتل مثلي، لأنه قال : «أيقتلني والمشرفيُّ مضاجعي» فذكر مايكون - منعاً من الفعل، والمنع إنمايحتاج إليه مع من يتصور منه صدق الفعل.

الثاني الاستقباح، كقولك للرجل الذى يركب الخطر، أتخرج فى هذا الوقت؟ أتذهب في غير الطريق ؟ أتضر بنفسك ؟ فأما إذا بدأت بالاسم لم يكن المراد توجيه الإنكار إلى وجود ذلك الفعل، بل إلى صدوره عن ذلك الفاعل، إما للمبالغة في الاستحقار، كقولك لمن تستحقره : أ أنت تمنعني ؟ أ أنتَ تضربني؟ أو للمبالغة في التعظيم، كقولهم : أهو يسأل الناس ؟ أهو يمنعهم حقوقهم ...إلخ[413].

وفى الفصل الرابع يتحدث الرازى عن التقديم والتأخير فى النفى، فيتحدث عن النفي الواقع على الفعل إذا وَلِيَ الفعل النفي، كقولك، : ما ضربت زيداً ليفيد نفى فعل لم يثبت له مفعول، وذلك على خلاف ما إذا قلت : ما أنا وحدى قلت ذلك الشعر كله، وجب كون الشعر مقولاً على القطع، ويكون النفى متوجهاً إلى أنه ليس هو القائل لكل ذلك[414].

والفصل الخامس عن التقديم والتأخير فى الخبر المثبت، أما الفصل السادس ففى التقديم والتأخير فى الخبر المنفى، والفصل السابع فيما يكون فيه تقديم الاسم كاللازم، وذلك فى «مثل وغير»[415].

والفصل الثامن عن تقديم النكرة على الفعل وتأخيرها عنه، كقولك: أجاءَك

رَجُلٌ؟ ويكون المقصود هل وجد المجئ من أحد؟ أما إذا قلت : أَرَجُلٌ جاءَك؟ كان المقصود معرفة جنس من جاءه[416].

أما الفصل التاسع فهو فى تقديم حرف السلب على صيغة العموم وتأخيره عنها، فإذا قدمت صيغة العموم وقلت : كلٌ كذا لم أفعله، كان النفى نفياً عاماً، ويناقضه الإثبات الخاص، وأما إذا قدمت السَّلْبَ على الكل، كان النفى نَفْياً على العموم، وهو لايناقض الإثبات الخاص، فإذا قلت : لم أفعل كل كذا، بل بعضه، استقام[417].

وهو فى كل ذلك يقتفى أثر عبد القاهر مستهدياً آراءه وأفكاره فى مثل هذه المسائل أما الفصل العاشر فعن تقديم بعض المفعولات على البعض، وفيه يلخص آراء عبد القاهر فى الموضوع عينه[418].

أما الفصل الحادى عشر ففى ذكر محاسن وجوه التقديم والتأخير مستلهماً إياها عن الرُّمانى، وقد ذكر فى وجوه المحاسن المتعينة للتقديم ستة أوجه : (١) منها أن تكون الحاجة إلى ذكره أشدّ وإلى العلم بها أهمّ، (٢) ومنها أن يكون أليق بما اتصل من الكلام، (٣) وثالثها : أن يكون الأول أعرف من الثانى، وذلك فى الأخبار والصفات، (٤) ورابعها : تقديم الحروف التى لها صدر الكلام، كحروف الاستفهام، وحروف النفى، (٥) وخامسها : تقديم الكل على جزئياته، (٦) وسادسها : تقديم الدليل على المدلول، فهذه الوجوه متعينة للتقديم[419].

وأما المتعين للتأخير فثمانية أمور :

أ - تمام الاسم، كالصلة والمضاف إليه، وتمام الشئ لايتقدمه ،

ب- التوابع للأسماء، والتابع لايتقدم المتبوع

جـ- الفاعل لايتقدم الفعل،

د - تقدم المضمر على المظهر.

هـ- إذا أوجبَ الملبس لايجوز فيه التقديم والتأخير.

و - الحروف التى لها صدر الكلام نحو رب، وما النافية لاتتأخر.

ز – مالم يكن له قوة فى العمل كالفعل، وهو الصفة المشبهة، والتمييز، وما عمل فيه حروف، وما عمل فيه معنى.

و – ما فصل فيه بين العامل وبين المعمول بما ليس منه[٤٢٠].

ثم ينتقل منه إلى الحديث عن الباب الثالث وهو عن الفصل والوصل، ويقع فى خمسة فصول، يوجز فيها إيجازاً دقيقاً كل ما ذكره عبد القاهر متعلقا بهذا الموضوع فالفصل الأول يتحدث عن أهمية هذا الباب فى البلاغة حتى إن بعضهم يحد البلاغة، بأنها معرفة الفصل والوصل (أى مواضعها فى السياق)، ويذكر فائدة العطف المستفادة من حروفه، كما يتحدث عن العطف فى المفردات وفى الجمل[٤٢١]. أما الفصل الثانى فعن الفصل أو فى أمثلة ما يترك العطف لشدة اتصال إحدى الجملتين بالأخرى[٤٢٢]، وذلك إذا كانت إحدى الجملتين مؤكدة للتى قبلها، أو كانت صفة لها، ويضرب على ذلك الأمثلة من الذكر الحكيم.

أما الفصل الثالث فيتحدث عن أنماط من أساليب القرآن المبنية على الاستئناف، ويشرح السبب الموجب له[٤٢٣]. أما الفصل الرابع فهو عن عطف الجمل على الجمل، وحكم الجمل فى هذا حكم المفرد[٤٢٤].

أما الفصل الخامس فعن الجمل الواقعة حالاً ومتى يجب فيها ذكر الواو، ومتى يمتنع ذلك، وذكر أن الحال – جملة – وهى موضوع الفصل – على ثلاثة أقسام :

(١) جملة لاتصحُ فيها الواو، وهى الجملة التى يكون الفعل الواقع فى صدرها يمكن أن يضم إلى الأولى فى إثبات واحد، مثل قولك: جاءنى زيد يسرع ، فإنّه بمنزلة قولك : جاء نى زيد مسرعاً.

(٢) جملة لاتصلح إلا مع الواو، وهى التى يمكن ضمها إلى الفعل الأول فى الإثبات مثل قولك : جاءنى زيد وغلامه يسعى بين يديه، فإنك بدأت بما يثبته المجئ، ثم استأنفت خبراً ثانياً بسعى الغلام بين يديه، ولما كان ذلك خبراً مستأنفاً احتيج إلى مايربط الجملة الثانية بالأولى فجئ بالواو.

(٣) وأما الحالة الثالثة فهى التى يجوز فيها الإتيان بالواو أو عدَمه، ومثاله الخبر فى الجملة الاسمية إذا كان ظرفاً وكان مقدما على المبتدأ، كقول بشار :
خرجت مع البازى علىَّ سواد، فقد كثر فى مثل هذه الجملة المجئ بغير الواو[٤٢٥].

أما الباب الرابع فهو عن الحذف والإضمار والإيجاز، وفيه خمسة فصول،

فى الفصل الأول منها يتحدث عن حذف المفعولات، ويشير إلى أن الأفعال المتعدية قد يكون لها مفعولات متعينة، وقد لايكون فالذى ليس له مفعول «معين»، حاله كحال غير المتعدى فى أنك لاترى له مفعولاً لفظاً وتقديراً، وهو كقولهم : «فلان يحل ويعقد، ويضُر وينفع» والمقصود فيه إثبات المعنى فى نفسه للشئ من غير أن تتعرض لحديث المفعول، كأن القول فيه : صار بحيث يكون منه حلٌ وعقدٌ وضرٌ ونفعٌ ... إلخ، وعليه قول الله تعالى : ﴿قلْ هل يستوى الذين يعلمونَ والذين لايعْلمونَ﴾[٤٢٦]، والمعنى : هل يستوى من له علم، ومن لاعلم له، من غير أن يقصد النص على معلوم. وبالجملة فمتى كان الغرض بيان حال الفاعل فقط، فالفعل لايعدى هناك، فتعديته تنقض الغرض.

أما القسم الثانى وهو ماله مفعول معلوم إلا أنه يحذف من اللفظ لأغراض ثلاثة : الأول : أن يكون القصد فيه أيضا بيان حال الفاعل، لابيان المفعول وعليه قوله تعالى ﴿ولما ورد ماء مدين وجد عليه أمّةً من النّاس يسقُونَ.. إلى تمام الآية﴾[٤٢٧]. ففيها حذف المفعول فى أربعة مواضع : إذ المعنى وجد عليه أمةً من الناس يسقون (المفعول المحذوف - أغنامهم ومواشيهم) وامرأتين تذودان (المفعول - أغنامهما) قالتا لانسقى - أى غنمنا، فسقى لهما - المحذوف غنمهما، والسبب أن المقصود أنه كان من الناس فى تلك الحالة سقى، ومن المرأتين ذود، وأنه كان من موسى بعد ذلك سقى، وأمّا ما إذا كان المسقىُ غنماً أم إبلاً فخارج عن الغرض[٤٢٨].

والضابط أنه متى كانت العناية متوفره على مجرد إثبات الفعل، لاعلى أن يُعلم المفعول، فالأولى حذف المفعول.

والغرض الثانى فى حذف المفعول المعين أن يكون المقصود ذكره، لكنك تحذفه لإيهامه أنك لاتقصد ذكره. والغرض الثالث : أن يحذف لكونه جلياً بيناً، كقولهم : أصغيت إليه : أى أذنى(٤٢٩) .

أما الفصل الثانى فعن الإضمار على شريطة التفسير، مثل مجئ المشيئة بعد لو، وبعد حرف الجزاء موقوفة غير معداة إلى شئ، كقوله تعالى : ﴿ولَوْ شَاءَ اللّه لجمعهم على الهدى﴾(٤٣٠) . والتقدير ولو شاء الله أن يجمعهم على الهدى لجمعهم، ومتى كان مفعول المشيئة أمراً عظيماً فالأولى ذكره، وإلا فالحذف أولى، مثال الأول (ولو شئت أن أبكى دماً لبكيته – البيت) (٤٣١) .

والفصل الثالث فى أنه قد تترك الكناية إلى التصريح لما فيه من زيادة الفخامة(٤٣٢) .

أما الفصل الرابع ففى حذف المبتدأ، ويذكر الرازى أنّ عبد القاهر أورد أبياتاً كثيرة حذف فيها المبتدأ، وحكم بحسن ذلك الحذف، ولم يذكر علته، أما السبب فى اعتقاده هو فهو أنه بلغ فى استحقاق الوصف بما جعل وصفاً له – إلى حيث يعلم بالضرورة أن ذلك الوصف ليس إلا له، سواء كان فى نفسه كذلك أو بحسب دعوى الشاعر على طريق المبالغة(٤٣٣) .

أماالفصل الخامس فعن الإيجاز، وحده بأن يعبر عن الغرض بأقل مايمكن من الحروف من غير إخلال، ومنه قوله تعالى : ﴿ولكم فى القصاص حياة﴾(٤٣٤) . مقارناً بينها وبين قولهم : «القتل أنفى للقتل» مفضلاً الآية الكريمة لوجازتها ولتعبيرها عن معنى الحياة دون ذكر للقتل (بلاغة التعبير) ، ولأن كلامهم – القتل أنفى للقتل، يحمل تكريرا وليس كذلك الآية الكريمة ...إلخ(٤٣٥) .

أما الباب الخامس والأخير من مباحث الجملة المتعلقة بالنظم فعن المباحث المتعلقة بإن،وإنما، وهو فى ثلاثة عشر فصلاً، فالفصل الأول فى إن وفوائدها، ولها فوائد أربع: أولاها : أنهاتربط الجملة الثانية بالأولى وبسببها يحصل التأليف بينهما حتى كأنهما جملة واحدة. وثانيتها : خاصة بضمير الشأن معها – فى الجملة

الشرطية ومايكون له من الحسن واللطف مالاتراه إذا هى لم تدخل عليه، كقوله تعالى : ﴿إنه لايفلح الكافرون﴾[٤٣٦]. والفائدة الثالثة : أنها تهيئ النكرة وتصلها لأن يحدث عنها، كقوله :

إنّ شـواءً ونشـوةً ∴ وخبَبَ البازلِ الأمون

فترى حسنها وصحة المعنى معها بالمكان الذى لايخفى عليك.

والرابعة : أنها إذاكانت فى الجملة فقد تغنى عن الخبر، تقول : إن مالاً وولداً، أى إن لهم مالاً وولداً، فالمضمر هو لهم[٤٣٧].

أما الفصل الثانى فعن حكاية قول المبرد فى إن، وهى خاصة بدرجات توكيد الخبر للسامع بـ «إنّ» ، فالخبر الابتدائى لايحتاج فيه إليها لكون المخاطب خالى الذهن وفى غير حاجة إلى تأكيد لمضمون الخبر، فإن كان شاكاً أو متردداً جيئ بإن وحدها، فإن كان مبالغاً فى الشك والإنكار جئ له بإنّ واللام المؤكدة وهذا هو مضمون هذا الفصل[٤٣٨].

أما الفصل الثالث فهو عن مواضع إستعمال إنما، أما الرابع ففى الخبر بالنفى والإثبات فى نحو قولهم : «ماهو إلا كذاب» بصيغة الحصر[٤٣٩]

أما الفصل الخامس ففى فائدة «إنما» وذكر العبارات التى تقرّب فائدتها منها والفروق بينها، وفيه يذكر أن فائدة هذا الحرف تخصيص الحكم بالمذكور[٤٤٠]

أما الفصل السادس ففى حكم الجملة المشتملة على المنصوب إذا دخلت فيها صيغة «ما» و«إلا» إذ يذكر أنه إذا دخلت صيغتا «ما» و «إلا» على الجملة المشتملة على المنصوب، كان المقصود بالذكر حكم مااتصل بإلا متأخراً عنه[٤٤١].

أما الفصل السابع ففى أن حكم المفعولين حكم ما تقدم، فإذا قلت : لم أكس إلا زيداً جبه، يكون المعنى : أنك تخص زيداً من بين الناس بكسوة الجبة، وإن قلت : لم أكس إلا جبة زيدا، كان المعنى أنه خص الجبة من أصناف الكسوة[٤٤٢].

وحكم المبتدأ أو الخبر كحكم المفعول فى ذلك وهذا هو موضوع الفصل الثامن.

أما الفصل التاسع فعن هذه الأحكام عينها مع «إنما» فكما يقع الاختصاص مع «إلا» فى المتأخر، سواءً كان فاعلاً أو مفعولاً، كذلك الاختصاص فى «إنما» يقع فى المتأخر(443).

والفصل العاشر فى أنَّ حكم المبتدأ والخبر فى «إنّما» كذلك، أما الفصل الحادى عشر فمن حكم آخر من أحكام «إنما»، أما الفصل الثانى عشر ففى حسن موقعها.

وأما الفصل الثالث عشر – الأخير– ففى توجيه معنى قوله تعالى : ﴿لم يكد يراها﴾ وفى معناها يذكر قول المفسرين: أنه لم يرها ولم يكد ..إلخ(444)

أما الباب السادس وهو خاتمة الكتاب فيقع فى أربعة فصول فى مو ،عات متفرقة، فالفصل الأول فى بيان وجه الإعجاز فى سورة الكوثر ويذكر فيه رسالة «ازفحشرى» ذكر فيها وجوه الإعجاز فى هذه السورة وينقل عنه خلاصة فوائدها.

أما الفصل الثانى ففى وجوه الحكمة فى المتشابهات، وذكر خمسة أوجه نقلاً عن القاضى الجرجانى(445)، أما الفصل الثالث ففى الجواب عما ادعاه بعض الملحدين من أن فى القرآن تناقضا، وفى هذا الفصل يدحض شبههم ويردُّ عليها(446).

أما الفصل الرابع ففى بيان فساد طعنهم فى القرآن من جهة التكرار والتطويل(447). وبذلك ينتهى كتاب الرازى، ومن الواضح أنه قام بتلخيص مادة كتابى عبد القاهر: (دلائل الإعجاز) و(أسرار البلاغة) كما وعد بذلك فى مقدمته ، كما لخص كثيرا من أبواب كتاب الوطواط: (حدائق السحر فى دقائق الشعر)، كما اعتمد على بعض ماكتب الزمخشرى فى الكشاف، والرمانى فى رسالته: النكت فى إعجاز القرآن).

ومن الواضح أن بعض الاختلال في معظم الذى أصاب كتاب الرازى في بعض فصوله يرجع إلى ماأجتلبه من كتاب الوطواط من فنون البديع التى وضع بعضها ضمن مباحث البيان، وبعضها الآخر ضمن مباحث - النظم - أو التأليف ويبدو أنه اقتدى بعبد القاهر والزمخشرى في ذلك،

هذا من ناحية ومن ناحية أخرى فقد أخل كثيراً بمنهج عبد القاهر الذى يعتمد على النصوص والشواهد الشعرية فى شرح مسائل البيان والتعريف بمصطلحاته وهى أهم ميزة تميزاً أنصار الاتجاه العربى فى التأليف البلاغى، ولذا فمن الممكن اعتبار كتاب الرازى خاضعاً لمنهج المناطقة الذين يعنون بالمصطلح وتحديداته فوق عنايتهم بالشاهد والمثل، بالإضافة إلى افتقار مؤلفاتهم إلى جمال التفسير والتحليل والتعليل.

* * *

وبانتهاء القرن السادس الهجرى تكون البلاغة العربية قد أخذت صورتها الكاملة أو تكاد عند عبد القاهر الجرجانى ومدرسته (الزمخشرى - الرازى) - حتى إذا كان القرن السابع استوت علماً له أصوله وحدوده وفروعه على النحو الذى أبان عنه السكاكى فى (المفتاح).



هوامش الفصل الثاني

(١) ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج١، ص١٢٤، بتحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد (ط: دار الجيل، بيروت، الطبعة الرابعة ١٩٧٢).

(٢) ابن رشيق، العمدة، ج١، ص ١٢٤.

(٣) المصدر نفسه، ج١، ص١٢٦.

(٤) ابن رشيق، العمدة، ج١، ص ١٢٦.

(٥) ابن رشيق، العمدة، ج١، ص ١٢٧

(٦) ابن رشيق، العمدة، ج١، ص ١٢٩.

(٧) ابن رشيق، العمدة، ج١، ص ١٣٤-١٥١.

(٨) ابن رشيق، العمدة، ج١، ص ١٥١-١٧٣.

(٩) ابن رشيق، العمدة، ج١، ص١٧٣.

(١٠) ابن رشيق، العمدة، ج١، ص ٢٥٠-٢٥١

(١١) ابن رشيق، العمدة، ج١، ص ٢٥٤ .

(١٢) ابن رشيق، العمدة، ج١، ص ٢٥٧ .

(١٣) ابن رشيق، العمدة، ج١، ص ٢٦٥ .

(١٤) ابن رشيق، العمدة، ج١، ص ٢٦٦-٢٦٨ : وقارن بابن قتيبة : تأويل مشكل القرآن، ص٢٠، ص١٣٢ ومابعدها.

(١٥) ابن رشيق، العمدة، ج١، ص ٢٧٠.

(١٦) ابن رشيق، العمدة، ج١، ص٢٧٤.

(١٧) ابن رشيق، العمدة، ج١، ص ٢٧٤-٢٧٥.

(١٨) ابن رشيق، العمدة، ج١، ص ٢٧٧.

(١٩) ابن رشيق، العمدة، ج١، ص ٢٧٩.

(٢٠) ابن رشيق، العمدة، ج١ ، ص ٢٨٦ .

(٢١) ابن رشيق، العمدة، ج١ ، ص ٢٨٧ .

(٢٢) ابن رشيق، العمدة، ج١ ، ص ٣٠٣.

(٢٣) القارعة ، ١ ، ٢.

(٢٤) طه ، بعض ٧٨.

(٢٥) ابن رشيق، العمدة، ج١ ، ص ٣٠٣.

(٢٦) ابن رشيق، العمدة، ج١ ، ص ٣٠٤.

(٢٧) ابن رشيق، العمدة، ج١ ، ص ٣٠٥.

(٢٨) ابن رشيق، العمدة، ج١ ، ص ٣٠٥.

(٢٩) ابن رشيق، العمدة، ج١ ، ص ٣٠٦.

(٣٠) ابن رشيق، العمدة، ج١ ، ص ٣٠٧.

(٣١) ابن رشيق، العمدة، ج١ ، ص ٣٠٧ ، ٣٠٨.

(٣٢) ابن رشيق، العمدة، ج١ ، ص ٣١٣.

(٣٣) ابن رشيق، العمدة، ج١ ، ص ٣٢١.

(٣٤) ابن رشيق، العمدة، ج١ ، ص ٣٢٣.

(٣٥) ابن رشيق، العمدة، ج١ ، ص ٣٢٥.

(٣٦) ابن رشيق، العمدة، ج١ ، ص ٣٣٣.

(٣٧) ابن رشيق، العمدة، ج٢ ، ص ٣.

(٣٨) ابن رشيق، العمدة، ج٢ ، ص ١٥.

(٣٩) ابن رشيق، العمدة، ج٢ ، ص ٢٠.

(٤٠) ابن رشيق، العمدة، ج٢ ، ص ٢٥.

(٤١) ابن رشيق، العمدة، ج٢ ، ص ٢٦.

(٤٢) ابن رشيق، العمدة، ج٢، ص ٣١.

(٤٣) ابن رشيق، العمدة، ج٢، ص ٣٥.

(٤٤) ابن رشيق، العمدة، ج٢، ص ٣٩.

(٤٥) ابن رشيق، العمدة، ج٢، ص ٤٢.

(٤٦) ابن رشيق، العمدة، ج٢، ص٤٥.

(٤٧) ابن رشيق، العمدة، ج٢، ص ٤٦.

(٤٨) ابن رشيق، العمدة، ج٢، ص ٤٨.

(٤٩) ابن رشيق، العمدة، ج٢، ص ٥٠.

(٥٠) ابن رشيق، العمدة، ج٢، ص٥٥.

(٥١) ابن رشيق، العمدة، ج٢، ص ٥٧.

(٥٢) ابن رشيق، العمدة، ج٢، ص ٦١.

(٥٣) ابن رشيق، العمدة، ج٢، ص ٦٤.

(٥٤) ابن رشيق، العمدة، ج٢، ص ٦٩.

(٥٥) ابن رشيق، العمدة، ج٢، ص ٧٣.

(٥٦) ابن رشيق، العمدة، ج٢، ص ٧٨، وقارن ابن المعتز، البديع، ص٥٣، ٥٤.

(٥٧) ابن رشيق، العمدة، ج٢، ص٨٠، سافه: شمّه، العود المسن من الإبل، النباطى : الضخم.

(٥٨) ابن رشيق، العمدة، ج٢، ص ٨٢.

(٥٩) ابن رشيق، العمدة، ج٢، ص ٨٤.

(٦٠) ابن رشيق، العمدة، ج٢، ص ٨٩.

(٦١) ابن رشيق، العمدة، ج٢، ص ٩٢.

(٦٢) ابن سنان الخفاجي، سر النصاحة، ص٩٢، بتحقيق: على فودة (ط: الخانجي- الطبعة الأولى)

(٦٣) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ٣.

(٦٤) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ٦-٥٤.

(٦٥) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ٦٠.

(٦٦) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص٦١.

(٦٧) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ٦٣.

(٦٨) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ٦٩.

(٦٩) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ٧٢.

(٧٠) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ٧٨.

(٧١) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص٨٠.

(٧٢) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص٨٢.

(٧٣) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ٩١، ٩٢.

(٧٤) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ٩٢.

(٧٥) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص٩٤.

(٧٦) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ٩٩.

(٧٧) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ٩٩.

(٧٨) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص١٠٠.

(٧٩) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ١٠٢.

(٨٠) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص١٠٣.

(٨١) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص١٠٣، ١١٠.

(٨٢) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ١١٠.

(٨٣) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ١١٤، ١١٥.

(٨٤) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ١٢٦.

(٨٥) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص١٣٨-١٣٩.

(٨٦) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص١٣٩، ١٤٠، ص١٤١، ١٤٧.

(٨٧) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ١٤٨-١٤٩.

(٨٨) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ١٥٠، ١٥١.

(٨٩) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ١٦٣.

(٩٠) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص١٦٤.

(٩١) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ١٦٥.

(٩٢) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ١٦٦.

(٩٣) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ١٧١.

(٩٤) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ١٨٠.

(٩٥) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ١٨١.

(٩٦) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ١٨٢.

(٩٧) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ١٨٣.

(٩٨) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ١٨٨.

(٩٩) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ١٨٨.

(١٠٠) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ١٨٩.

(١٠١) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ١٩٠.

(١٠٢) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ١٩٢.

(١٠٣) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ١٩٤.

(١٠٤) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ١٩٦

(١٠٥) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ١٩٦.

(١٠٦) يوسف، بعض ٨٢.

(١٠٧) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ١٩٩.

(١٠٨) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ٢٠٠.

(١٠٩) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ٢٠٤.

(١١٠) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ٢٠٩..

(١١١) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ٢١٠.

(١١٢) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ٢١١.

(١١٣) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ٢١٢، ٢١٣.

(١١٤) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ٢١٤.

(١١٥) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ٢١٥، ٢١٦.

(١١٦) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ٢١٨.

(١١٧) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ٢٢١.

(١١٨) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ٢٢٣.

(١١٩) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ٢٢٣.

(١٢٠) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ٢٢٤.

(١٢١) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ٢٢٥.

(١٢٢) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ٢٢٨.

(١٢٣) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ٢٣٢.

(١٢٤) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ٢٣٣-٢٣٤.

(١٢٥) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ٢٣٥، وانظر: قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص١٠٩.

(١٢٦) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ٢٣٥.

(١٢٧) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ٢٥٠.

(١٢٨) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ٢٥٣.

(١٢٩) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ٢٥٤-٢٥٥.

(١٣٠) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ٢٥٧.

(١٣١) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ٢٥٨.

(١٣٢) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ٢٥٩.

(١٣٣) الدكتور/ شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، ص١٥٨.

(١٣٤) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص٤٧٣.

(١٣٥) الدكتور/ محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، ص٣٢٦-٣٢٨.

(١٣٦) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص٤٣، ٤٤.

(١٣٧) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص٩٣.

(١٣٨) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص٤، (ط: ريتر).

(١٣٩) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص١١٧، ١١٨.

(١٤٠) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص٨٧.

(١٤١) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص٨٨.

(١٤٢) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص٩٠.

(١٤٣) هود/ آية ٤٤.

(١٤٤) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص٨٩، ٩٠.

(١٤٥) وانظر في تفسير الآية ومافيه من وجوه بلاغية :

- الزمخشري، الكشاف، ج٢، ص٢٧١، ٢٧٢.

وانظر كذلك :

- السكاكي : مفتاح العلوم، ص١٧٦-١٧٨، وفيه تفصل للحديث من جهات أربع :

١- من جهه علم البيان، ٢- من جهة علم المعاني وهما مرجعا الفصاحة والبلاغة، ٣- ومن جهة الفصاحة المعنوية، ٤- ومن جهة الفصاحة اللفظية.. وانظر تعقيباً على السكاكي :

- القزويني، الإيضاح ، ص١٩٠-١٩٢.

(١٤٦) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص٩٠-٩١.

(١٤٧) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص٩٢.

(١٤٨) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص٩٣.

(١٤٩) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص١١٧، ١١٨ .

(١٥٠) د. فؤاد علي مخيمر، فلسفة عبد القاهر النحوى، ص١٢٤، (ط: دار الثقافة للنشر والتوزيع - القاهرة سنة ١٩٨٣).

(١٥١) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص٢٣٠-٢٣١.

(١٥٢) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص٢٣١.

(١٥٣) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص٢٣١، ٢٣٢ .

(١٥٤) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص٢٣٢، ٢٣٣ .

(١٥٥) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص٢٣٣، ٢٣٤.

(١٥٦) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص٢٤٦.

(١٥٧) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص٢٤٦-٢٤٧.

(١٥٨) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص١٢١، ١٢٢ .

(١٥٩) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص١٣١، ١٣٢ .

(١٦٠) مريم، بعض ٤.

(١٦١) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص١٣٢-١٣٣.

(١٦٢) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص١٢٤.

(١٦٣) الرحمن، الآيات ١-٤.

(١٦٤) الدكتور/ شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ. ص ١٩٠.

(١٦٥) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص٤ (ط: ريتر).

(١٦٦) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص٦.

(١٦٧) الدكتور/ شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ. ص ١٩٠، ١٩١.

(١٦٨) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص٦، ٧، ٨.

(١٦٩) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص١٠.

(١٧٠) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص١٣.

(١٧١) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص٢٠.

(١٧٢) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص٢٩.

(١٧٣) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص٢٩.

(١٧٤) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص٣١.

(١٧٥) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص٣١.

(١٧٦) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص٤١.

(١٧٧) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص٤٢، ٤٣.

(١٧٨) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص٤٤، ٤٥.

(١٧٩) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص٥٠.

(١٨٠) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص٥١.

(١٨١) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص٥٨.

(١٨٢) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص٦٠-٦٧.

(١٨٣) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص٧٨-٧٩.

(١٨٤) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص٨١-٨٢.

(١٨٥) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص٨٣.

(١٨٦) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص٨٣.

(١٨٧) الجمعة، بعض (٥).

(١٨٨) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص٩٠-٩١.

(١٨٩) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص٩٦.

(١٩٠) المفضليات، ق٥٤-ب٦،

النشر: الطيب والرائحة، العنم : شجر أحمر

(المفضليات، تحقيق : شاكر وهارون، ط : دار المعارف - الخامسة).

(١٩١) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص٩٧.

(١٩٢) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص١٠٠.

(١٩٣) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص١٠٣-١٠٥.

(١٩٤) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص١٠٨-١٠٩.

(١٩٥) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص١٠٩، ١١٠.

(١٩٦) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص١١٥، ١١٦.

(١٩٧) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص١٣٦.

(١٩٨) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص١٣٨، ١٣٩.

(١٩٩) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص١٤٠.

(٢٠٠) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص١٤٧.

(٢٠١) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص١٥١.

(٢٠٢) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص١٥٤، ١٥٥.

(٢٠٣) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص١٥٧.

(٢٠٤) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص١٦٢، ١٦٣.

(٢٠٥) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص١٦٤-١٦٨.

(٢٠٦) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص١٧٠، ١٧١.

(٢٠٧) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص١٧٦-١٧٧.

(٢٠٨) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص١٧٨.

(٢٠٩) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص١٨٠.

(٢١٠) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص١٨٧-١٨٨.

(٢١١) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص٢٠٢.

(٢١٢) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص٢٠٤، ٢٠٥.

(٢١٣) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص٢٠٨.

(٢١٤) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص٢١٨.

(٢١٥) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص٢١٩، ٢٢٠.

(٢١٦) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص٢٢١.

(٢١٧) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص٢٢١، ٢٢٢.

(٢١٨) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص٢٢٢.

(٢١٩) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص٢٢٣.

(٢٢٠) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص٢٤١-٢٤٥.

(٢٢١) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص٢٥٠-٢٥١.

(٢٢٢) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص٢٥٦، ٢٥٧.

(٢٢٣) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص٢٦٢.

(٢٢٤) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص٢٧٣، ٢٧٤.

(٢٢٥) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص٢٧٨-٢٨١.

(٢٢٦) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص٢٨٢-٢٨٣، انظر : الدكتور/ شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، ص٢٠٩.

(٢٢٧) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص٢٩٢، ٢٩٣.

(٢٢٨) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص٢٩٦-٢٩٨.

(٢٢٩) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص٣٠٥، ٣٠٦.

(٢٣٠) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص٣١٠، ٣١١.

(٢٣١) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص٣١٣.

(٢٣٢) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص٣١٣، ٣١٤

(٢٣٣) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص٣١٥، ٣١٦، وانظر: د. شوقي ضيف. البلاغة تطور وتاريخ، ص٢١١، ٢١٢.

(٢٣٤) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص٣٢٤، ٣٢٦.

(٢٣٥) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص٣٣٠، ٣٣١.

(٢٣٦) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص٣٢٦، ٣٢٧.

(٢٣٧) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص٣٣٨، ٣٣٩.

(٢٣٨) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص٣٥٥

(٢٣٩) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص٣٥٦.

(٢٤٠) ابراهيم، بعض ٢٥.

(٢٤١) الزلزلة، ٢

(٢٤٢) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص٣٥٦، ٣٥٧.

(٢٤٣) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص٣٥٧.

(٢٤٤) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص٣٥٩، ٣٦٠.

(٢٤٥) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص٣٦٥.

(٢٤٦) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص٣٦٥.

(٢٤٧) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص٣٦٧، ٣٦٨.

(٢٤٨) د. شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، ص٢١٦.

(٢٤٩) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص٣٧٤، ٣٧٥.

(٢٥٠) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص٣٧٦.

(٢٥١) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص٣٧٧، انظر كذلك: د. شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، ص٢١٦، ٢١٧.

(٢٥٢) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص٣٧٩-٣٨١، انظر كذلك: د.شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، ص٢١٧.

(٢٥٣) د. شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، ٢١٧.

(٢٥٤) يوسف، بعض ٨٢.

(٢٥٥) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص٣٨٣، ٣٨٤.

(٢٥٦) آل عمران، بعض ١٥٩.

(٢٥٧) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص٣٨٤.

(٢٥٨) الزمخشري، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر، الكشاف عن التنزيل، ج١ ، ص١٥ ، ١٦، (ط: دار المعرفة - بيروت).

(٢٥٩) د. شوقي ضيف : البلاغة تطور وتاريخ، ص٢٢١، ٢٢٢.

(٢٦٠) سورة البقرة، الآيتان ١ ، ٢.

(٢٦١) الزمخشري، الكشاف، ج١ ، ص١١١، ١١٢.

(٢٦٢) الزمخشري، الكشاف، ج١ ، ص١١٣-١١٥.

(٢٦٣) نوح، بعض ٢٧.

(٢٦٤) الزمخشري، الكشاف، ج١ ، ص١١٧، ١١٨.

(٢٦٥) الزمخشري، الكشاف، ج١ ، ص١٢١، ١٢٣.

(٢٦٦) البقرة ، بعض ٣.

(٢٦٧) الزمخشرى، الكشاف، ج١ ، ص١٣٢ ، ١٣٣ .

(٢٦٨) د. مصطفى الصاوى الجوينى، منهج الزمخشرى فى تفسير القرآن وبيان إعجازه : ص١٤٤ (ط: دار المعارف بمصر - الثالثة).

(٢٦٩) البقرة، بعض ٢٦.

(٢٧٠) الزمخشرى، الكشاف، ج١ ، ص٢٦٦ ، ٢٦٧ .

(٢٧١) الإسراء، الآية ١٦.

(٢٧٢) الزمخشرى، الكشاف، ج١ ، ص٤٤٢.

(٢٧٣) الزمخشرى، الكشاف، ج١ ، ص٤٤٢.

(٢٧٤) سورة طه ، آية ٥.

(٢٧٥) المائدة، بعض الآية ٦٤.

(٢٧٦) المائدة، بعض الآية ٦٤.

(٢٧٧) الزمخشرى، الكشاف، ج١ ، ص٥٣٠.

(٢٧٨) سورة مريم، بعض الآية ٤.

(٢٧٩) الزمخشرى، الكشاف، ج١ ، ص٥٠٢.

(٢٨٠) القزوينى، الإيضاح، ١٩٢.

(٢٨١) الفاتحة ، آية (٥).

(٢٨٢) إذ بدئت السورة بالكلام بضمير الغيبة (الحمدلله رب العالمين...إلخ).

(٢٨٣) يونس ، بعض ٢٢.

(٢٨٤) الزمخشرى، الكشاف، ج١ ، ص٦٢-٦٤.

(٢٨٥) البقرة، بعض ١٣.

(٢٨٦) الزمخشرى، الكشاف، ج١ ، ص١٨٣.

(٢٨٧) البقرة، بعض الآية ٢٦.

(٢٨٨) الزمخشرى، الكشاف، ج١، ص٢٦٣-٢٦٤.

(٢٨٩) القصص، آية ٧٣.

(٢٩٠) الزمخشرى، الكشاف، ج١، ص١٨٩.

(٢٩١) سورة البروج، آية ٨.

(٢٩٢) الزمخشرى، الكشاف، ج١، ص٢٣٨-٢٣٩.

(٢٩٣) الرحمن، الآيتان ٥، ٦.

(٢٩٤) الزمخشرى، الكشاف، ج١، ص٤٤.

(٢٩٥) ابن العماد الحنبلى، شذرات الذهب فى أخبار من ذهب، ج٥، ص٢١ (ط: المكتب التجارى - بيروت).

(٢٩٦) د. شوقى ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، ص٢٧٥.

(٢٩٧) الفخر الرازى، نهاية الإيجاز فى دراية الإعجاز، ص٣-٥، بتحقيق: د.محمد مصطفى هدارة (نسخة مخطوطة).

(٢٩٨) الفخر الرازى، نهاية الإيجار، ص٤-٦.

(٢٩٩) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص٦، ٧.

(٣٠٠) عبد القاهر الجرجانى، دلائل الإعجاز، ص٢٦٢.

(٣٠١) عبد القاهر الجرجانى، دلائل الإعجاز، ص٢٦٢، ٢٦٣.

(٣٠٢) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص٨.

(٣٠٣) القزوينى، الايضاح، ص٤.

(٣٠٤) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص٨.

(٣٠٥) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص٩.

(٣٠٦) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص١٢.

(٣٠٧) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص١٤.

(٣٠٨) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص٢٤.

(٣٠٩) الكهف، بعض الآية ١٠٤.

(٣١٠) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص٢٤.

(٣١١) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص٢٥، ٢٦.

(٣١٢) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص٢٧، ٢٨.

(٣١٣) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص٣٠، ٣١.

(٣١٤) الروم، بعض، ص٤٣.

(٣١٥) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص٣٣.

(٣١٦) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص٣٣. ومابعدها

(٣١٧) د.شوقى ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، ص٢٧٩.

(٣١٨) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص٣٥، ٣٦.

(٣١٩) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص٣٦، الحديث مسند أحمد ٣/٣.

(٣٢٠) الغاشية، ١٣، ١٤.

(٣٢١) نوح، ١٣، ١٤.

(٣٢٢) الغاشية، ١٥، ١٦.

(٣٢٣) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص٣٦، ٣٧.

(٣٢٤) النمل، بعض الآية ٢٢.

(٣٢٥) الذهبى، الميزان، ح٢، ٤٥٥.

(٣٢٦) الغاشية، الآيتان ٢٥، ٢٦.

(٣٢٧) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص٣٨.

(٣٢٨) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص٣٩.

(٣٢٩) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص٤٠.

(٣٣٠) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص٤٠ .

(٣٣١) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص٤١ .

(٣٣٢) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص٤١، ٤٢ .

(٣٣٣) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص٤٢ .

(٣٣٤) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص٤٢، ٤٣ .

(٣٣٥) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص٤٣ .

(٣٣٦) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص٤٤ .

(٣٣٧) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص٤٤ .

(٣٣٨) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص٤٥، ٤٦ .

(٣٣٩) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص٤٦، ٤٧ .

(٣٤٠) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص٤٩ .

(٣٤١) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص٤٩ .

(٣٤٢) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص٤٩، ٥٠ .

(٣٤٣) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص٥٠، ٥١ .

(٣٤٤) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص٥١ .

(٣٤٥) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص٥١، ٥٢ .

(٣٤٦) الأنفال، بعض الآية ٢ .

(٣٤٧) البقرة، بعض ١٦ .

(٣٤٨) البيت فى الحيوان ٤٧٧/٣ للصلتان السعدى، وفى غيره من المصادر للصلتان العبدى، انظر: شرح المرزوقى على الحماسه ١٢٠٩/٣، معاهد التنصيص: ١ :٧٣، معجم الشعراء: ٢٢٩، أسرار البلاغة، ٣٤٣، الطراز ١ :٧٤ .

(٣٤٩) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص٥٢، ٥٣ .

(٣٥٠) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص٥٣.

(٣٥١) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص٥٣، ٥٤، انظر فى هذا الموضع: عبد القاهر الجرجانى، أسرار البلاغة، ص٣٥٥، ٣٥٦.

(٣٥٢) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص٥٤.

(٣٥٣) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص٥٧، ٥٨.

(٣٥٤) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص٦٠.

(٣٥٥) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص٦٠.

(٣٥٦) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص٦٢.

(٣٥٧) آل عمران، بعض الآية ١٥٩.

(٣٥٨) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص٦٢.

(٣٥٩) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص٦٤.

(٣٦٠) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص٦٥.

(٣٦١) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص٦٥، ٦٦.

(٣٦٢) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص٦٨، ٦٩

(٣٦٣) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص٧١.

(٣٦٤) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص٧٢.

(٣٦٥) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص٧٢، ٧٣.

(٣٦٦) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص٧٣، ٧٤.

(٣٦٧) ..نس، بعض الآية ٢٤.

(٣٦٨) .ازى ، نهاية الإيجاز، ص٧٤، ٧٥.

(٣٦٩) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص٧٥، ٧٦.

(٣٧٠) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص٧٦، ٧٧.

(٣٧١) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص٧٧، ٧٨.

(٣٧٢) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص٧٨، ٧٩.

(٣٧٣) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص٨١، ٨٢.

(٣٧٤) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص٨٢، ٨٣.

(٣٧٥) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص ٨٣.

(٣٧٦) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص٨٣، ٨٤.

(٣٧٧) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص٨٥، ٨٦.

(٣٧٨) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص٨٦.

(٣٧٩) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص٨٦، ٨٧.

(٣٨٠) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص٨٧، ٨٨.

(٣٨١) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص٨٩، ٩٠.

(٣٨٢) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص٩١.

(٣٨٣) نص عبارة الرمانى : (الاستعارة تعليق العبارة على غير ماوضعت له فى أصل اللغة على جهة النقل للإبانة)، انظر النكت فى إعجاز القرآن (ضمن: ثلاثة رسائل: ٧٩)

(٣٨٤) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص٩٢.

(٣٨٥) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص٩٣.

(٣٨٦) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص٩٥.

(٣٨٧) أسرار البلاغة، ٣٢٤-٣٥١.

(٣٨٨) انظر نص عبارة عبد القاهر، دلائل الإعجاز، ٥٤-٥٥.

(٣٨٩) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص٩٦.

(٣٩٠) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص٩٧، ٩٨.

(٣٩١) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص٩٩.

(٣٩٢) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص١٠٠.

(٣٩٣) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص١٠١.

(٣٩٤) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص١٠١، ١٠٢.

(٣٩٥) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص١٠٢، ١٠٤.

(٣٩٦) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص١٠٤، ١٠٥.

(٣٩٧) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص١٠٨، ١١٠.

(٣٩٨) مريم، بعض الآية ٤.

(٣٩٩) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص١١١-١١٣.

(٤٠٠) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص١١٤-١١٦.

(٤٠١) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص١١٦-١١٧.

(٤٠٢) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص١١٧-١١٩.

(٤٠٣) انظر: دلائل الإعجاز، ص٦٣، ٦٤.

(٤٠٤) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص١٢٣.

(٤٠٥) التوبة، بعض ٨٢.

(٤٠٦) سورة الليل، الآيات ٥-١٠

(٤٠٧) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص١٢٤-١٢٥.

(٤٠٨) القصص، بعض ٧٣.

(٤٠٩) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص١٢٦-١٣١.

(٤١٠) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص١٣٢.

(٤١١) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص١٣٣-١٣٤.

(٤١٢) هود، بعض ٢٨.

(٤١٣) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص١٣٥.

(٤١٤) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص١٣٧.

(٤١٥) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص١٤١.

(٤١٦) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص١٤١، ١٤٢.

(٤١٧) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص١٤٢.

(٤١٨) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص١٤٣، ١٤٤.

(٤١٩) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص١٤٥، ١٤٦.

(٤٢٠) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص١٤٧.

(٤٢١) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص١٤٧-١٤٩.

(٤٢٢) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص١٥٠-١٥١.

(٤٢٣) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص١٥٢-١٥٣.

(٤٢٤) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص١٥٤-١٥٥.

(٤٢٥) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص١٥٦-١٥٨.

(٤٢٦) الزمر، بعض الآية ٩.

(٤٢٧) القصص، بعض الآية ٢٣، وتمام الآية: «ووَجد من دُونِهم امْرأتين تذودان، قال ما خطْبُكما، قالتا لانسقى حتى يصْدِرَ الرِّعاء، وأبونا شيخ كبير».

(٤٢٨) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص١٦٠.

(٤٢٩) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص١٦١.

(٤٣٠) الأنعام، بعض ٣٥.

(٤٣١) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص١٦١، ١٦٢.

(٤٣٢) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص١٦٣.

(٤٣٣) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص١٦٣، ١٦٤.

(٤٣٤) البقرة، بعض ١٧٩.

(٤٣٥) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص١٦٥-١٦٨.

(٤٣٦) المؤمنون، بعض ١١٧.

(٤٣٧) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص١٦٨-١٧٠.

(٤٣٨) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص١٧١-١٧٣.

(٤٣٩) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص١٧٤-١٧٦.

(٤٤٠) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص١٧٦-١٧٧.

(٤٤١) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص١٧٨.

(٤٤٢) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص١٧٩.

(٤٤٣) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص١٨٠.

(٤٤٤) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص١٨٣.

(٤٤٥) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص١٨٦-١٨٧.

(٤٤٦) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص١٨٨-١٩١.

(٤٤٧) الرازى ، نهاية الإيجاز، ص١٩١-١٩٣.

الفصل الثالث

«فى القرن السابع الهجرى»

تمهيد فى تطور التأليف فى الدرس البلاغى حتى القرن السابع

١- ابن الأثير ونظرية البيان.

٢- ابن أبى الإصبع وقضية البديع.

٣- العز بن عبد السلام وقضية المجاز القرآنى.



التمهيد

في تطور التأليف في الدرس البلاغي

-١-

في الفصلين السابقين عرضنا لمراحل التطور التي مرّ بها التأليف في الدرس البلاغي من حيث المصطلح والفكرة والمثال ونستطيع أن نلمّ بهذه المراحل في أربع نقاط أو مراحل محددة تميزت كلُّ مرحلةٍ منها بميزاتها وسماتها اللازمة المميزة :

فأولها : تلك المرحلة التي اختلط فيها الدرس البلاغي بغيره من فنون الدراسة العربية كالتفسير واللغة والأدب وما إليها، وكان طابع هذه المرحلة محاولة الكشف عن الوجوه البيانية الكامنة في القرآن بوصفها من وجوه الإعجاز لهذا النص، فاتخذت هذه البحوث من القرآن موضوعاً لها حيث ارتبط التأليف البياني لهذه المرحلة بالتفسير واللغة ارتباطاً كبيراً يدل على هذا أسماء المصنفات والمؤلفات التي أنتجتها تلك الحقبة مثل : «غريب القرآن» و«مجاز القرآن» و«معاني القرآن» وكلُّها بحوث اختلطت فيها مباحث البيان بمباحث التفسير وغريب اللغة والنحو والقراءات.

وثانيها : مرحلة رصد الظواهر والفنون والأنماط البديعية والبيانية، كالذي نجده في عمل عبد الله المعتز في (البديع) وقدامة بن جعفر في (نقد الشعر)، وقد كان لهما الفضل في تحديد أسماء ثلاثين لوناً بديعياً، وقد تميزت هذه المرحلة بعدم التمييز بين فنون البلاغة، كما درج كثيرٌ من الباحثين في ميدان الدراسة البلاغية على إطلاق مصطلحي : البيان والبديع مرادفين للبلاغة، فصار مفهوم البيان أو البديع عند هؤلاء موازياً لمفهوم البلاغة بصفة عامة.

وثالثها : المرحلة التي حاول فيها الباحثون الكشف عن مواطن الجمال في النص الأدبي من خلال تحليله وشرحه شرحاً أدبياً، توجّه فيها العناية الكشف

عن أوجه الجمال أو القصور فى التعبير، وكانت هذه المرحلة من أنصع المراحل التى مرّ بها التألف البلاغى حيث كان التعليل لوجوه ومواضع الجمال فى المثال الأدبى يعتمد على أسس موضوعية من خلال شرح هذا المثال شرحاً أدبياً يكشف عن معانيه ومراميه وغاياته الإبداعية، ومن ثمّ الوقوف على الوظيفة التى يؤديها المثال البلاغى فى خدمة المعنى العام للسياق. ولعل الدراسات التى قام بها عبد القاهر الجرجانى فى «دلائل الإعجاز» و«أسرار البلاغة» أصدق مثال على مانقول.

رابعها : المرحلة التى تم فيها تحديد الأنماط البلاغية المختلفة وفقاً للموضوعات التى تبحثها كلٌّ طائفة أو مجموعة منها، فاستقلت مباحث العبارة والأسلوب ومقتضياته اللفظية والمعنوية من حذفٍ وذكرٍ وإيجازٍ وإطنابٍ وتقديم وتأخير ومإليها بعلم المعانى الذى يدرس العبارة اللغوية بتراكيبها المتعددة وأحوالها المختلفة، كما استقلت مباحث المجاز بصوره المعلومة بعلم البيان بينما استقلّ علم البديع بالبحث فى وجوه التحسين اللفظية والمعنوية للعبارة.

تلك هي الأطوار والمراحل التى اجتازها التأليف البلاغى حتى استوت البلاغة علماً ناضجاً له أصوله وأركانه وموضوعاته الخاصة به، ومعلوم أن هذه الصورة التامة للبلاغة لم تتهيأ لها إلا فى القرن السابع الهجرى حين وضع السكاكىُّ أبو يعقوب يوسف بن أبى يعقوب المتوفّى سنة ٦٢٦هـ كتاب «مفتاح العلوم» حيث تحدث فى القسم الثالث منه عن علمى المعانى والبيان[١]، وإذ فرغ من الحديث عن هذين العلمينْ بمباحثهما وقضاياهما المعلومة ذكر وجوهاً من البديع المعنوى واللفظى دون أن يُفردلهما مبحثاً خاصاً كما فعل في العلمين السابقين، ولعله فعلذلك متأثراً بمناهج البلاغيين المشارقة فى درس البلاغة إذ كان عبد القاهر والزمخشرى من بعده لا يعتدان كثيراً بالبديع وإنّما البلاغة عندهم ليست سوى ما إلا بما اتصل بالمعنى توكيداً وبياناً أو بعبارة أخرى ليست سوى علمى المعانى والبيان[٢].

ولذلك يقول السكاكى فى نهاية مبحثه عن البيان وعن الفصاحة التى جعلها معنوية ولفظية يقول : «وهاهنا وجوه مخصوصة كثيراً مايصار إليها لقصد تحسين الكلام فلا علينا أن نشير إلى الأعراف منها، وهى قسمان قسم يرجع إلى المعنى وقسم يرجع إلى اللفظ[٣].

ويبدو أن السكاكى والبلاغيين من بعده قد تأثروا صنيع ابن سنان فى «سر الفصاحة» حيث خصَّ الفصاحة باللفظ مفرداً والبلاغة باللفظ فى التركيب أو العبارة.

-٢-

ونعرض فى هذا الفصل للدرس البلاغى بعد السكاكى حيث نعرض فيه للدرس البلاغى فى البيئة المصرية الشامية فى القرن السابع الهجرى بعدما رأينا من غلبة اتجاه المشارقة فى الفصل السابقين فنتناول بالدرس جهود ثلاثة بلاغيين من أعلام هذه البيئة، أولهم ابن الأثير الجزرى المتوفى سنة ٦٣٧هـ، وثانيهم ابن أبى الإصبع المصرى المتوفى سنة ٦٥٤هـ، أمَّا ثالثهم فهو العزّ بن عبد السلام الدمشقى المصرى المتوفى سنة ٦٦٠هـ، على النحو الذى يعين على رسم الأطر العامة والمميزات التى يتميز بها درس البيان عند علماء البلاغة هذه البيئة.



١- ابن الأثير ونظرية البيان :

أ- حياته وآثاره :

ضياء الدين بن الأثير الجزرى : نصر الله محمد بن عبد الكريم الشيبانى المشتهر بابن الأثير الجزرى، المولود فى سنة ثمانٍ وخمسين وخمسمائة بجزيرة ابن عمر[٤]، بالقرب من الموصل، وإليها نسبته، وبها كانت نشأته الأولى، انتقل منها مع والده إلى الموصل وبها اشتغل وحصّل العلوم، فحفظ القرآن وقدراً صالحاً من ا لحديث النبوى الشريف - إلى مايذكر من حفظه أشعار الطائيين: البحترى وأبى تمام - وأبى الطيب المتنبى[٥].

وهو ثالث ثلاثة إخوة أعلام أنجاب كلُّهم يُعرف بابن الأثير، فأولهم مجد الدين وقد ولد قبل ضياء الدين بنحو ربعة عشر عاماً، وكان مجد الدين محدِّثاً وفقيها، تولى الرسائل لمسعود بن مودود ونور الدين أرسلان شاه، وثانيهم عز الدين المؤرخ وقد ولد سنة ٥٥٥هـ وكان عز الدين من كبار مؤرخى عصره وهو صاحب كتاب الكامل فى التاريخ وأسد الغابة فى معرفة الصحابة، أمّا ثالثهم فهو ضياء الدين المذكور.

ويبدو أن ابن الأثير كان صاحب طموح كبير منذ نعومة أظفاره، إذ تراه يلتحق بخدمة السلطان صلاح الدين الأيوبى منذ سنة ٥٨٧هـ حيث توطدت بينه وبين ابنه الأفضل علىٍّ صداقات حميمة، وسرعان ما صار وزيراً له حين خلف أباه على حكم دمشق، بيد أنّه ومليكه أساءا السيرة وظلما الناس فانتهى أمره وأمر مليكه بقيام عمِّه الملك العادل أبى بكر أخى صلاح الدين بانتزاع دمشق منه حيث لجأ إلى سمَيْساط ومعه وزيره ابن الأثير الذى مكث معه بعض الوقت ثم تركه إلى الملك الظاهر صاحب حلب.

كما تنقّل بين أمراء الموصل وإربل وسنجار وأخيراً استقرَّ به المقام بباب أمير الموصل نور الدين محمود حيث ولِى له ديوانى الرسائل منذ سنة ٦١٨هـ حتى لبّى نداء ربه فى سنة ٦٣٧هـ، ودفن ببغداد إذ كان موفداً إليها رسولاً من قبل صاحب الموصل[٦].

تلك لمحة عامة عن حياة ابن الأثير ما بين نشأته بجزيرة ابن عمر إلى انتقاله إلى خدمة ملوك وأمراء عصره إلى أن لبّى نداء ربه ببغداد، ومن هذه السيرة نجد أن ابن الأثير يتولى ديوان الرسائل لكثير من الأمراء والسلاطين الذين خدم ببلاطهم إذ أجاد ابن الأثير فنّ الكتابة الديوانية وكان له فى هذا المضمار شأو معلوم وذكر مشهور، وفى كثير من آثاره البيانية إيثار ملحوظ للكتابة وتفضيل لها على الشعر.

وتركت هذه الحياة التى حياها ابن الأثير متقلباً فى خدمة هؤلاء الملوك كثيراً من الآثار والمصنفات البيانية والنقدية والأدبية، إذ كان ابن الأثير أديبا كاتباً، ناقداً بلاغياً مشهوراً كما تعرب عن هذا آثاره الكتابية ومصنفاته ومؤلفاته فى النقد والأدب والبيان.

أما عن آثاره ومصنفاته التى خلفّها فهى :

١- ديوان رسائل ابن الأثير – فى بضعة مجلدات وهو عبارة عن مجموع رسائله التى أنشأها حين ولى ديوان الرسائل لمن اتصل بهم من ملوك عصره وسلاطينه، بالإضافة إلى :

٢- المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر(٧).

٣- كتاب الوشى المرقوم فى حَلِّ المنظوم(٨).

٤- المعانى المخترعة فى صناعة الإنشا : لعله يقصد به كتابه : الجامع الكبير فى صناعة المنظوم والمنثور(٩).

٥- مجموع اختيارات من شعر أبى تمام والبحترى وديك الجن والمتنبى، وهو فى مجلد واحد كبير(١٠).

٦- كتاب الاستدراك فى الرد على رسالة ابن الدّهان المسمّاه بالمآخذ الكندية من المعانى الطائية(١١).

وباستعراض عناوين وموضوعات هذه الآثار والمصنفات والرسائل نجد أن الأدب صناعة وفناً – منظوماً ومنثوراً يستحوذ على معظم اهتمام ابن الأثير وقد قسم ابن الأثير هذه الصناعة الأدبية قسمين كبيرين أولهما : عن الصناعة اللفظية وآخرهما عن الصناعة المعنوية ولعله كان يحتذى خطى ابن سنان فى هذا المضمار.

والدارس لمؤلفات ابن الأثير في الأدب والبيان يستوقفه أمران :

أحدهما : الاهتمام الكبير بالنثر وإحلال الكتابة محلاً عالياً من التقدير الأدبي على النحو الذى تعرب عنه جميع آثاره أدبية وبيانية. وثانيهما : إطلاق ابن الأثير اسم «البيان» على جميع المباحث الخاصة بالبلاغة سواء كانت تلك المباحث خاصة بعلم المعاني أو بعلم البيان أو بعلم البديع - أى أن مفهوم البيان عنده» يتسع ليشمل جميع المباحث والموضوعات الخاصة بالمعنى والصورة والبديع أو جميع المباحث والموضوعات والدراسات البلاغية.

ب- ابن الأثير ونظرية البيان :

بان لنا بما أسلفنا من القول أن المفهوم من مصطلح «البيان» عند ابن الأثير يوازى فى معناه المفهوم من البلاغة بماهى العلم الذى يبحث فى المعايير الجمالية فى العبارة اللغوية الكامنة فى المعنى والصورة المجازية وصور الزينة اللفظية والمعنوية على ما استقرّ عليه عرف البلاغيين المتأخرين.

وعلى الرغم من أن السكاكى - وهو معاصر لابن الأثير - قد انتهى من وضع صورة البلاغة فى علومها الثلاثة : المعانى والبيان والبديع، فى هذه الفترة إلا أنّ المطالع لآثار ابن الأثير لايلمح فيها أدنى تأثر بمنهج السكاكىّ وذلك له ما يبرره، فثقافة ابن الأثير وبيئته التى نشأ فيها تخالفان كلّ المخالفة ثقافة وبيئة السكاكىّ، فثقافة السكاكى يغلب عليها الجانب العقلى المنطقى وبيئته - بيئة المشرق نمت وازدهرت فيها العلوم العقلية المتأثرة بالمنطق اليونانى ولذا لم يكن من غرابة أن ينشأ السكاكى فى هذه البيئة وأن يكون نتاج ثقافته فيها هذا الأثر الفريد (المفتاح) وهو كتاب فى جملة علوم هى النحو والصرف والمعانى والبيان والعروض جعله على ثلاثة أقسام فالأول منها فى علم الصرف والثانى فى النحو، أما القسم الثالث ففى علمى المعانى والبيان أتبعه بحديث عن الحدّ والاستدلال والعروض(١٢).

أما ثقافة ابن الأثير فقد غلب عليها الجانب الأدبى حيث عمل ابن الأثير بالكتابة الديوانية (ديوان الرسائل) ، كما كان لنشأته بالبيئة الشامية أثر لا ينكر فى

ثقافته وا تجاهاته وميوله الأدبية، فالبيئة المصرية الشامية بيئة معتدلة فى ثقافتها يغلب على بلاغيها النزعة الأدبية كما يبدو ذلك واضحاً فى آ ثارهم.

أما عن الأسلوب الذى اتبعه ابن الأثير فى كتابته أو فى رسائله فقد جاء متماشياً - إلى حد كبير مع الأسلوب العام للكتابة الذى التزمه كتاب العصر من التزام للسجع وحرص على توشيه العبارة ببعض صور البديع وخاصة تلك الصور التى شاعت لذلك العصر كالتورية والاقتباس والتضمين حيث كثرت هذه الصور فى رسائل كتاب العصر إقتباساً من القرآن والحديث أو تضمين رسائلهم ببعض الشعر وأبياته إلى غير ذلك من السمات الأسلوبية التى ميزت الكتابة لهذا العصر.

وقد سلك ابن الأثير هذا السبيل فى رسائله، أما فى كتبه ومصنفاته العلمية فقد سلك فيها أسلوب النثر الحرّ المتحرر من السجع فجاء أسلوبه فيها موافقاً حاجة المعنى والتعبير فى غير تكلف أو تصنع.

أمّا عن المصنّفات والمؤلفات البلاغية التى خلّفها ابن الأثير وأودعها رأيه فى البيان فتقتصر على دراستيه : «الجامع الكبير فى صناعة المنظوم والمنثور»، و«المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر»، أما بقية مؤلفاته ففى النقد أو النقد التطبيقى على وجه الخصوص ونعني بها رسالة الاستدراك فى الرد على ابن الدهان حيث استدرك على هذا الأخير بعض المآخذ، التى أخذ بها ابا الطيب، وعنوان رسالة ابن الدهان (ت ٥٦٩هـ) : «المآخذ الكندية من المعاني الطائية» وتدور حول سرقات المتنبى من شعر أبى تمام وقد تناول الرسالة وصاحبها بالرد الذى كان موضوعيا فى بعضه ومجانياً للصواب متحاملاً على صاحب الرسالة فى البعض الآخر، أمّا بقية المؤلفات فهى مجموع رسائلة التى أنشأها أثناء عمله بديوان الرسائل لمن إلتحق بخدمتهم من ملوك وأمراء عصره ورسالة الوشى المرقوم فى حل المنظوم من الكلام والمنثور» وهى رسالة فى حل أبيات الشعر وعبارات النثر البليغ وتضمينها الكلام وهى متصلة بسبب بثقافة ابن الأثير الأدبية وعمله بالكتابة، وقد ذكرنا آنفا أنّ ابن الأثير كان من البلاغيين القلائل الذين أتوا بعد الجاحظ وأحلّوا البيان النثرى محلاً عالياً من التقدير بعد أن دأب معظم البلاغيين على الاحتفال بالشعر وما اتصل منه بسبب.

ونريد أن نبين عن أهم السمات والملامح التى تميّز الدرس البلاغى عند ابن الأثير فنقول إجمالاً :

إنّ ابن الأثير أثرى ساحة الدراسات البلاغية بأثرين لهما عظيم الأثر فى توجيه حركة التأليف البلاغى : أولهما الجامع الكبير فى صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، وثانيهما : المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر والذى يغلب على الظنّ أنّ ابن الأثير ألف «المثل» بعد «الجامع» لأنّه فى المثل أرسخ قدماً وأكثر قدرة على معالجة موضوعاته بينما هو فى «الجامع» كثير التشقيق والتفريع غير راسخ القدم فيما يعالج من موضوعات وقضايا البيان.

وقد تناولت موضوعات الكتابين معظم أبواب البلاغة وقضاياها، ولانريد هنا أن نستقضى الموضوعات التى تناولها على وجه التفصيل وإنما نريد أن نسجل بعض الملاحظات :

وأول هذه الملاحظات : أنّ ابن الأثير وجّه جهده فى درس البلاغة خدمة للبيان القولى– منظوماً ومنثوراً– جاعلاً للكتابة التى احترفها نصيباً موفوراً فى دراساته، وبذلك كان من البلاغيين القلائل الذين أتوا بعد الجاحظ، وأولوا عنايتهم للبيان المنثور، ولهذا لم تعد صورة البيان عنده مقصورة على القرآن والشعر بل أضاف إليها زاداً كبيراً من الرسائل والأقوال النثرية التى حشد منها قدراً كبيراً فى مؤلفاته وخاصة فى (المثل السائر).

الملاحظة الثانية : ممّا لاريب فيه أنّ كتاب ابن الأثير «الجامع الكبير» أسبق تأليفاً من كتاب المثل السائر لأمور أهمها :

(١) أنّ المثل السائر صورة أكثر اكتمالاً ونضجاً للموضوع الذى تناوله الكتابان.

(٢) عالج «المثل السائر» كثيراً من الآراء والمسائل التى جاءت ناقصة أو غير واضحة فى «الجامع» كما أنّ شخصيته ابن الأثير فى «المثل السائر» أظهر وأوضح، ودلائل ذلك مانراه من اعتداد صريح عنيف بآرائه وهجوم قاس مرير على معارضية أو مخالفيه، أما فى الجامع فهو غير هذا، إذ

الرأى الخاص به قليل فيه وإذا جاء فهو غير واضح، بل يكاد يذوب في آراء الآخرين ممن سبقوه وإذا عارض أو اعترض فهي معارضة سهلة لينة غير جريئة كما هو الحال في المثل السائر.

(٣) المنهج في الجامع يبدو قلقا مضطرباً والتناول يبدو ناقصاً بينما هو في المثل السائر راسٍ ثابت «وتناوله لموضوعاته يتميز بالإحاطة والشمول[١٣].

الملاحظة الثالثة : أنّ ابن الأثير يطلق لفظ «البيان» على جميع المباحث البلاغية من معانٍ وبيانٍ وبديعٍ، فهو لايقصره على مفهومه الاصطلاحي الذى حدّده السكاكيّ بل يوسّع من مفهومه ليكون مرادفاً للمفهوم من البلاغة.

ويبدو أن مخالفة ابن الأثير منهج السكاكي في درس البلاغة ترجع إلى كونه يدرس البيان باعتباره وسيلة كاشفة عن الوجوه الجمالية في العبارة الأدبية، ولهذا جانب طريقة السكاكي الكلامية مؤثراً عليها منهج المدرسة الأدبية في دراسة البيان إذ تعتبر البيان الصورة أو المعيار الجمالي للأدب على عكس السكاكي الذى يرى البيان علماً من علوم العربية المعيارية دون أن يولي النواحي الجمالية أى اعتبار.

الملاحظة الرابعة : أنّ ابن الأثير تأثر تأثراً ملحوظاً ببعض البلاغيين الذين أشاد بذكرهم في مقدمة (المثل السائر) بل إننا نعتقد أن تقسيم ابن الأثير المباحث البيانية قسمين : قسماً خاصاً باللفظ وقسماً خاصاً بالمعنى إنما هو ترديد وتحوير لنظرية ابن سنان في الفصاحة والبلاغة، فجاء ابن الأثير وطوّر من هذه النظرية فجعل مهمة البيان البحث في الفصاحة والبلاغة وجعل مباحثه على قسمين: الأول خاص بالمباحث اللفظية والآخر خاص بالمباحث المعنوية، كما نلمس ذلك واضحاً في كتابه (المثل السائر) الذى بناه على مقدمة ومقالتين، فالمقدمة عن البيان وأدواته وآلاته، والمقالتان إحداهما عن الصناعة اللفظية وأما الأخرى فعن الصناعة المعنوية.

ومن الواضح أنّ ابن الأثير يوظّف البلاغة أو البيان لخدمة الأدب، فيضع نصبَ عينيه الأديب. شاعراً أو كاتباً، ويجعل من أبواب البيان التى يتناولها

بالدرس عدة له لتعينه على البلوغ بفنه إلى الغاية المرموقة تجويداً لصور اللفظية وارتقاء وسموا بصورته المعنوية ليؤدى مهمته المرجوة إقناعاً وتأثيراً للعقول والنفوس.

الملاحظة الخامسة : النواة الأولى فى كتابى ابن الأثير (المثل السائر) و(الجامع الكبير) إنما هى شرح المصطلح البديعى، ولكن ما يحيط بتلك النواة يحوى خطرات نقدية تميز ابن الأثير من معاصريه من النقاد والبلاغيين حيث تجعل أهم غاية لديه هى إبراز دور الناقد القدير فى تعليم البيان.

ولقد توفر ابن الأثير على ذلك من خلال التطبيق الذى أجراه على نماذج من نثره أولاً ثم على نماذج من نثر الآخرين أو شعرهم(١٤).

الملاحظة السادسة : اهتم ابن الأثير بالمعنى اهتماماً كبيراً فى كل آثاره ومؤلفاته، فنجده يحصر المعانى ويحاول تصنيفها وحصر أنواعها -فهو يرى أن الاهتمام باللفظ إنما يدل على تقدير للمعنى إذ هو محاولة لإبرازه فى أحسن صورة، يقول : «أعلم أن العرب كما كانت تعتنى بالألفاظ فتصلحها وتهذبها، فإن المعانى أقوى عندها وأكرم عليها وأشرف قدراً فى نفوسها، فأول ذلك عنايتها بألفاظها، لأنها لما كانت عنوان معانيهان وطريقها إلى إظهار أغراضها أصلحوها وزينوها وبالغوا فى تحسينها ليكون ذلك أوقع لها فى النفس وأذهب بها فى الدلالة على القصد فإذا رأيت العرب قد أصلحوا ألفاظهم وحسنوها ورققوا حواشيها وصقلوا أطرافها فلاتظن أن العناية إذ ذاك إنما هى بألفاظ فقط، بل هى خدمة منهم للمعانى...

وقد أدى به اهتمامه بالمعنى على هذا النحو إلى الحديث عما أسماه «عمود المعنى» وعن شعبه، وخلاصة رأية فى هذه الناحية أن المعنى الذى يتوارد عليه عدة شعراء يدعى عموداً ويكون هذا العمود ذا شعب، ففى تلك الشعب يتم الإنفراد للشاعر الواحد دون سواه، فإذا كان المعنى مما استقل بنفسه بحيث لايستطيع أحد أن يأخذه أو يفرع عليه (أى يقيم له شعبة جديدة) فمثل هذا المعنى لايطلق عليه العمود لأن صاحبه قد انتهى فيه إلى غايته، ولاتخرج عن هذين الصنفين(١٥).

ولاشك أن اهتمام ابن الاثير بصور المعنى وتصوره أن اهتمام العرب باللفظ إنما كان راجعاً لاهتمامها بالمعنى من حينث كان اللفظ هو المعرض الذى تعرض فيه صورة المعنى، نقول إنه لاشك أن هذا الاهتمام إنما أملاه عليه منهجه البيانى الذى قوم على تعليم ناشئة الكتاب والشعراء أصول البيان، ولاريب أن التركيز على عنصر المعنى له مايبرره فى هذا المجال وذلك حتى يتجنب هؤلاء الناشئة أن يقعوا أسرى التقليد للنماذج الأدبية الشائهة التى تعنى بالصنعة اللفظية على حساب المعنى والفكرة، ولهذا يراعى ابن الأثير دور المعنى فى عملية الإبداع الفنى.

تلك أهم السمات والمميزات التى تميز درس البيان عند ابن الأثير عرضنا لها إجمالاً عسى أن تقدم صورة ما عن جهود هذا الرجل فى الارتقاء بالدرس البلاغى.

٢ – ابن أبى الإصبع المصرى وقضية البديع

ربّما لانجاوز الحقّ أو نجانب الصواب إذا قررنا أن الأثر الذى تركه ابن أبى الأصبع المصرى (–٦٥٤هـ) فى الدرس البلاغى لهذا القرن السابع يعد أقوى وأوضح وأظهر الآثار (إذا تجاوزنا دراسة السكاكى فى مطلع هذا القرنّ لتلك الفترة المعلومة.

وقد تميزت دراسات ابن أبى الأصبع البلاغية بالروح الأدبية التى سادت معظم مؤلفاته وعنى بها كثرة استشهاده بالأمثلة والنصوص الأدبية من شعر ونثر إلى جانب النصوص القرآنية وقيامه بشرح كثير منها شرحاً أدبياً رائعاً. على أنّ هذا لا يبين بجلاء ووضوح إلا من خلال عرض موجز لحياة الرجل بمكوناتها الثقافية والعلمية والأدبية للوقوف على المؤثرات التى وجهت حياة الرجل نحو دراسة البلاغة وللوقوف على منهجه فى الدرس والتأليف :

أ – حياته وآثاره :

وقعت حياة ابن أبى الإصبع العدوانى المصرى : أبو محمد زكى الدين عبد العظيم ابن عبد الواحد بن ظافر العدوانى المصرى فى العقدين الأخيرين من القرن

السادس الهجرى وفى النصف الأول من القرن السابع الهجرى إذ ولد فى سنة خمس وثمانين وخمسمائة (٥٨٥هـ) أو تسع وثمانين وخمسمائة (٥٨٩هـ) وتوفى فى سنة أربع وخمسين وستمائة «٦٥٤هـ»، وكان مولده ووفاته بمصر، فهو مصرىٌ بالمولد والنشأة والوفاة[١٦].

وكان العصر الذى عاش أحداثه ابن أبى الإصبع عصر حروب وفتن، إذ كانت مصر مستهدفة من قبل الصليبيين وبعض الأمراء المصريين، كما أن دولة بنى أيوب انفرط عقد نظامها بوفاة مؤسسها القوى الناصر صلاح الدين يوسف بن أيوب سنة ٥٨٩هـ، فتنازع أبناؤه وأبناء أخيه السلطان فيما بينهم سواء فى مصر أو فى الشام الأمر الذى أدى إلى كثرة الحروب والفتن بينهم مما عجل بنهاية دولتهم فى مصر سنة ٦٤٨هـ حيث خلفهم أمراء المماليك على حكم مصر والشام.

واعتنقت الدولة الأيوبية وخالفتها دولة المماليك المذهب السني، وعمل الأيوبيون - بوجه خاص- على نشر هذا المذهب وتثبيت أركانه فى مصر بعد زوال دولة الفاطميين بمصر وبلاد المغرب.

وسط هذه الظروف والأحداث نشأ بن أبى الأصبع، ويبدو أنه قد نأى بنفسه وبحياته منأى بعيداً عن هذه الأجواء المضطربة الموارة بالفتن والحروب يشهد على هذا سيرة حياته إذ آثر السلامة فى ابتعاده عن أولى الأمر من الحكام والسلاطين مؤثراً حياة الزهد والورع راغباً فى حياة الصالحين من العلماء والزهّاد.

على هذه الوتيرة من إيثار السلامة والعافية سارت حياة ابن أبى الإصبع المصرى، إذ لم يؤثر عنه أنه مدح سلطاناً بعينه أو حاول الوصول إلى أعتابه على الرغم مما يروى عنه أنه كان (شاعر القاهرة غير منازع وقت أن كان جمال الدين أبو الحسن الجزار شاعر فسطاطها)[١٧].

ولابن أبى الإصبع من الآثار البلاغية مصنفاه «تحرير التحبير فى صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن»[١٨] و«بديع القرآن»[١٩]. بالإضافة إلى رسالة صغيرة فى بيان إعجاز القرآن: «الخواطر السوانح فى أسرار الفواتح»[٢٠].

والرسالة المذكورة محاولة لاثبات أن إعجاز القرآن كما يكون بالجمل

والعبارات البليغة، فكذلك يكون بالمفردات أيضاً، وذلك من خلال تفسير فواتح سور الكتاب الكريم والكشف عن أسرارها ودلالة هذا على إعجاز هذا الكتاب الكريم.

ب- ابن أبى الإصبع والدرس البلاغى فى «تحرير التحبير» وبديع القرآن :

-١-

ألف ابن أبى الإصبع كتاب : «تحرير التحبير فى صناعة الشعر والنثر وبيان القرآن» فى سنة ٦٤٠هـ(٢١).

والكتاب كما ينم عنه عنوانه يدرس صور البديع فى الشعر والنثر والقرآن، ومعنى العنوان يؤدى إلى هذا المدلول، فالتحرير هو التخليص والإعتاق، فحرره بمعنى يأعتقه، وتحرير الولد : إفراده مخلصاً لطاعة الله، وعليه قوله -سبحانه- ﴿ إنى نذرتُ لك مافى بطنى محرّراً ﴾(٢٢).

وتحرير الكتابة : إقامة حروفها وإصلاح السقط منها، وتحرير المعنى : استخلاصه من الشوائب، وتحرير البديع : تخليصه من التوارد والتداخل حتى يصير مجرداً منها بعيداً عنها(٢٣).

وكلمة تحبير مصدر - حبّر الكلام أو الشعر أى زينّه وحسّنه، فكُلٌ ما حَسُنَ من كلام أو شعر أو خط فقد حبر وحبّر (بالتشديد)- فالمادة وما اشتق منها تجرى فى معنى التزيين والتحسين(٢٤).

فمعنى العنوان على هذا : تخليص البديع وتقويمه ثُمّ تزيينه وتحسينه بما يتفق وموضوعه»(٢٥).

أما مادة هذا البديع فمن الشعر والنثر ومن القرآن، وقد هدف المؤلف بكشفه عن صور البديع فى القرآن إلى غاية هامة وهى إثبات الإعجاز البيانى للقرآن من خلال إثبات تفوقه البيانى على سائر النصوص اللغوية الأخرى.

ويعتمد المنهج الذى سلكه ابن أبى الإصبع فى هذا الكتاب على استقصاء وحصر صور البديع التى عرفت إلى عصره بالإضافة إلى ما ابتكره منها.

ويتسع مفهوم البديع عند ابن أبى الإصبع ليشمل كلّ الصور والأنماط والفنون البلاغية المعروفة إلى عصره دون تمييز بين فروعها المعلومة من معان وبيان وبديع، وعلى هذا فمفهوم البديع لديه يكاد يكون موازياً مفهوم البلاغة.

والبديع عند ابن أبى الإصبع قسمان : (١) أصول و(٢) فروع. فالأصول هى جملة ألوان وصور البديع التى اهتدى إليها ابن المعتز فى (البديع) وقدامة بن جعفر فى (نقد الشعر)، وتبلغ جملة هذه الأصول ثلاثين نوعاً.

أمّا الفروع فقد قسمها ابن أبى الإصبع قسمين : أولهما : خاص بما أضافه علماء البلاغة الذين خلفوا ابن المعتز وقدامة إلى عصر المؤلف من صور البديع وآخرهما : خاص بما أضافه وابتكره هو من صور البديع التى لم تكن معروفة عند سابقيه ومعاصريه.

ويبلغ مجموع هذه وتلك خمسة وتسعين نوعاً، يذكر ابن أبى الإصبع أنّ جملة مخترعاته منها تبلغ ثلاثين نوعاً، وإن كان هذا الرقم مشكوكاً فى صحته إلى حدٍّ ما نظراً لأن بعض هذه الألوان التى نص على ابتكاره لها لم تُسلّم له إذ سبقه إليها بعض الباحثين فى البلاغة. وعلى هذا قسم المؤلف كتابه المذكور (التحرير) أربعة أقسام أو أجزاء : تبدأ بباب الاستعارة وتختم بالباب الثلاثين عن الإيغال، وهو آخر أبواب قدامة[٢٦].

وبنهاية الباب عبارة : تمت أبواب قدامة بتمام هذا الباب، بعد أبواب ابن المعتز وجميعها ثلاثون باباً وهى الأصول[٢٧].

والجزء الثانى والثالث من (تحرير التحبير) خاصان بالفروع وهى عبارة عن مستنبطات البلاغيين غيره وغير ابن المعتز وقدامة - صاحبى الأصول- وتبلغ جملة هذه الفروع خمسة وستين باباً تبدأ بباب (الاحتراس) أول أبواب الجزء الثانى من التحرير وهو الباب الحادى والثلاثون فى ترتيب أبواب الكتاب[٢٨]، وتنتهى بالباب الخامس والتسعين وهو باب «التوأم» وهو آخر أبواب الجزء الثالث من الكتاب[٢٩].

وبنهاية الباب عبارة : هذا آخر ماجمعته من كتب النّاس بعد التنقيح والتحرير وتغيير ما حسن فيه التغيير ...»[٣٠].

أما الجزء الرابع والأخير من كتاب (تحرير التحبير) فعن الأبواب التي استنبطها المؤلف وتبلغ عدتها ثلاثين بابا، أولها باب التخيير، وهو الباب السادس والتسعون في ترتيب أبواب الكتاب[٣١]. وآخرها باب «حسن الخاتمة»، وهو الباب الخامس والعشرون بعد المائة في ترتيب أبواب «التحرير»[٣٢].

وفي صدر هذا الجزء وردت هذه العبارة: «ومن هنا أشرع في إثبات الأبواب التي استنبطتها والأنواع التي استخرجتها مفصلة مكملة»[٣٣].

وبنهاية هذا الجزء عبارة (تم الكتاب بحمد الله وحسن توفيقه وصلّى الله على محمد وآله وصحبه وسلم)[٣٤].

وبذلك يكون كتاب «تحرير التحبير» قد وصل إلينا كاملاً غير منقوص.

وفي مقدمة الكتاب يشير ابن أبي الإصبع إلى المصادر التي عوّل عليها في استنباط مادة كتابه فيذكر قائمة بأسماء أربعين مصدراً ما بين مؤلفات خاصة بالبلاغة مجردة عن غيرها من العلوم ومؤلفات اختلطت فيها مباحث البلاغة بغيرها من العلوم الأخرى[٣٥].

ويمكن ردّ هذه المصادر إلى ثلاث مجموعات؛ فالمجموعة الأولى خاصة بكتب التفسير والدراسات القرآنية والثانية خاصة بالمؤلفات الشعرية (عن الشعر ونقده)، أما الثالثة فعن الدراسات البلاغية الخالصة.

أمّا عن البلاغيين الذين تأثر بهم ابن أبي الإصبع في كتابه هذا؛ فيأتي في مقدمتهم قدامة بن جعفر (المتوفى ٣٣٧هـ) صاحب (نقد الشعر)، ويعتبر ابن أبي الإصبع من أشهر البلاغيين الذين أتى بعد قدامة مفيداً من علمه بما نقل عنه معترفاً ومقراً له بالفضل مخالفاً بهذا نهج كثير من البلاغيين الذين نقلوا عن قدامة وأبو الإعتراف له بالفضل، بل إنه كان من البلاغيين الأوائل الذين أنصفوا قدامة، فألف للرد على معارضيه (الميزان في الترجيح بين كلام قدامة وخصومه) وهو كتاب «وثيق الصلة بالنقد ألفه ليرد به على خصوم قدامة ومنتقديه وخاصة ابن رشيق الذي ألف (تزييف نقد قدامة) فكان هذا الكتاب، على مايبدو من عنوانه رداً عليه وعلى أمثاله.»[٣٦].

ويأتي ابن المعتز في المرتبة الثانية بين البلاغيين الذين تأثر بهم ابن أبي الإصبع، وبذلك يجمع ابن أبي الإصبع بين آراء زعيمي المدرستين: الكلامية والعربية فيأخذ عن قدامة دقة تعريفه بالمصطلح وحسن تنظيمه لمادته وعرضها عرضاً منطقياً حسناً، ويأخذ عن ابن المعتز أصالة ذوقه وحسن اختياراته الشعرية، وكثرة شواهده الأدبية.

هذا بالإضافة إلى بلاغيين مشهورين ورد ذكرهم مراراً في مؤلفاته ابن أبي الإصبع البلاغية كالرّماني (ت ٣٨٦هـ) والزمخشري (ت٥٣٨هـ) من السابقين، والأجداني والتيفاشي وهما من معاصريه، وهو في أخذه من هؤلاء جميعاً يقدّم مادة أصيلة على الرغم من تعاور الباحثين قبله وفي عصره مادة بحثه، يبدأنه كان يستطيع أن يقدم جديداً دائما حيث كان يتدخل بالتغيير والتعديل والتحوير في ألقاب بعض المصطلحات البلاغية، وحيث كان يقدم شواهد أدبية جديدة لمصطلحات أغفل سابقوه توضيحها وشرحها، هذا إلى جانب ما أضافه من فنون بديعية جديدة كان له فضل ابتكارها غير مسبوق إليها(٣٧).

ونستطيع أن نجمل ماقدم ابن أبي الإصبع للدرس البلاغي في «تحرير التحبير» فيمايلي:

أولاً: إنّ ابن أبي الإصبع بترتيبه أبواب كتابه هذا النحو من الترتيب من مستهلاً إ اه بالأصول ثم متبعاً إياها بالفروع مما استنبطه غيره من البلاغيين عدا ابن المعتز وقدامة ثم متبعاً هذه وتلك إضافاته في الموضوع مما استنبط واخترع من فنون البديع يقدم صورة دقيقة وطريفة لتطور التأليف البلاغي في ميدان البديع خاصة منذ عصر ابن المعتز في القرن الثالث، وحتى عصوره هو -في القرن السابع- وهي صورة أمنية ودقيقة لاتعوزها أصالة المنهج ودقة التأليف وتفي وفاء تاماً بالغرض المنشود منها.

ثانياً: يجمع منهج ابن أبي الإصبع في درس البديع بين ميزات المدرستين: الكلامية والأدبية، فمن الأولى استفاد دقة التعريف وحسن التقسيم والتفريع والتبويب؛ ومن الثانية غزارة المادة الأدبية والعناية بشرح الأمثلة والنصوص

الأدبية شرحاً ينم عن أصالة ذوق وغزارة علم ومعرفة باللغة وأسرارها، هذا إلى ميزة ثالثة تميزت بها المدرسة المصرية بعض التمييز وهي الاحتفال بالبديع وصوره احتفالاً ملحوظاً، حتى ليصبح مفهوم البديع عندهم – أو عند الكثرة الغالبة منهم – موازياً مفهوماً البلاغة عند المتأخرين من علمائها، حتى عدوا جميع صور وأنماط البيان والبديع والمعاني المعروفة إلى عصرهم صوراً للبديع.

ثالثا : تجمع دراسة ابن أبي الإصبع في البلاغة بين الأمانة العلمية والأصالة المنهجية أما عن الأولى فماثلة في صدقه وأمانته في نقوله عن سالفيه ومعاصريه من البلاغيين حاملاً لهم صور تعريفاتهم بالحدود والمصطلحات كما وردت عنهم – مرتضياً إياها إن هي أوفت بالغرض وإلا تدخل بالتحوير والتبديل اللازمين.

أما عن الأخرى – أصالة المنهج – فتكمن في تدخله بالتحوير والتبديل والتغيير في تعريفات سابقية وشروحهم لمصطلحات البديع وحدوده؛ إن أخلت هذه الشروح والتعريفات بصورة المعنى على نحو ما، أو مقدما التعريف الملائم في أحيان ثالثة إن وجد قصوراً بيناً فيما قدم سالفوه، وبذلك يجمع بين الموضوعية والنزاهة والأصالة والإبتكار في المنهج.

هذا عن بعض السمات التي ميزت درس البديع عند ابن أبي الإصبع في كتابة «تحرير التحبير» ولتكتمل الصورة العامة لدرس البديع عند المؤلف نعرض في إيجاز لمؤلفه الآخر : «بديع القرآن»

* * *

و«بديع القرآن» كما ينم عنه عنوانه يبحث في وجوه وصور البديع في القرآن خاصة، والكتاب بمادته وموضوعه اختزال واختصار وتجريد لمادة كتبه السابق (تحرير التحبير) بيد أنه مقصور على صور البديع بالقرآن خاصة.

ويقع الكتاب في تسعة أبواب ومائة باب تضمّ جملة صور البديع المستنبطة من القرآن بعد استبعاد الأبواب الخاصة بالشعر والنثر. يقول ابن أبي الإصبع عن

ذلك: «كتاب بديع القرآن الذى هو تتمه للإعجاز المترجم بـ «بيان القرآن» أوردته من كتاب هو وظيفة عمرى وثمرة اشتغالى فى إبان شبيبتى، ومباحثى فى أوان شيخوختى مع كلٍّ من لقيته من عقلاء العلماء وأذكياء الفضلاء ونبلاء البلغاء فى علم البيان، وكلٍّ من له عناية بتدبير القرآن، ونظر «ثاقب» فى نقد جواهر الكلام» .(٣٨)

ثم يسوق قائمة «طويلة» بأسماء المصادر التى استقى منها مادة كتابه، ومعظم هذه المصادر مذكورة فى مقدمة (التحرير) بيد أن هذه القائمة تضيف إليها جملة مصادر لم يرد لها ذكر فى قائمة مصادر تحرير التحبير ومعظمها من الدراسات القرآنية وكتب التفسير والحديث(٣٩).

وكتاب «بديع القرآن» مع كتابه الآخر الذى ألفه لإثبات الإعجاز القرآنى عن طريق البراهين والحجج العقلية الموسوم بـ (بيان القرآن) مع رسالته : «الخواطر السوانح فى أسرار الفواتح» تمثل جميعا وجهة نظر ابن أبى الأصبع فى الإعجاز القرآنى بالدليل والبرهان العقلى والحجة والدليل البيانى فاذا كان «البيان» و«والخواطر» يحتويان آراء المؤلف فى هذا الإعجاز استناداً إلى البرهان العقلى فإن البديع» يعتبر الوجه البيانى لهذا الإعجاز.

يقول ابن أبى الإصبع : «ولما فتح على بعمل الكتاب الذى وسمته ببيان البرهان فى إعجاز القرآن علمت أنه لابد له من تتمة تتضمن مافى الكتاب العزيز من أبواب البديع، فأفردت ما يختص بالقرآن، فكان ذلك فى مائة باب وثمانية أبواب»(٤٠).

وعلى الرغم مما ذكر ابن أبى الإصبع من عدة أبواب كتابه وأنها تبلغ ثمانية أبواب ومائة باب فإن جملة هذه الأبواب فى جميع أصول الكتاب تبلغ تسعة أبواب ومائة باب(٤١).

وعلى هذا فكتاب البديع ألف فى مرحلةٍ تالية لكتابه السابق (تحرير التحبير) كما يجيء بعد تأليفه كتابه عن إعجاز القرآن: «بيان البرهان فى إعجاز القرآن» وعلى فهو يحوى خلاصة آراء المؤلف فى الدرس البلاغى ويمثل مرحلة النضج التام لهذا الدرس.

ويتبين من دراسة منهج ابن أبى الإصبع فى الكتابين أنه كان فى البديع أكثر دقة فى الالمام بموضوع درسه كما كان أكثر إحاطة، وشمولاً بجوانب هذا الموضوع منه فى «تحرير التحبير» سواء من حيث إلمامه بالمصطلح النظرى تعريفاً وتفسيراً أو من حيث طريقة العرض والتناول شرحاً وتحليلاً.

ونسوق لهذا مثالاً من حديثه عن الاستعارة - أول أبواب الكتابين حيث نجده يستفيض فى حديثه عنها بـ (بديع القرآن) فى صورة أكثر شمولاً وإحاطة من مثيلتها بتحرير التحبير ويبدو هذا واضحاً من ناحيتين :

الأولى : فى التعريف بالمصطلح :

ففى «تحرير التحبير» يورد حدها عند الرمانى، وابن المعتز والفخر الرازى دون أن يتدخل بالنقد أو التعليق ثم يقدم حده هو إياها ثم يدلف منه إلى الاستشهاد عليه بالأمثلة الأدبية، متحدثاً عن أركـ[illegible]ـا مشيراً إلى الترشيح فى الاستعارة دون أدنى إشارة إلى قسيميها المعنوى، التجريدى، وليس فى (تحرير التحبير) من حديث عن الاستعارة يخرج عما ذكرنا.[٤٢]

ومنهج الدرس فى «تحرير التحبير» لايخلو من اضطراب واختلال فقد أغفل تماما الإشـ[illegible]ـيم الاستعارة إلى قسميها المشهورين: التصريحى والكنائى كما وجدناه يتحدث عن الاستعارة المرشحة وكان المنطق يقتضيه أن يشفعه بالحديث عن قسيمتها المجردة بيد أنه لم يفعل أما فى «بديع القرآن» فقد جاء حديثه عنها أكثر إحاطة وشمولاً بجوانب الموضوع المختلفة.

فعن المصطلح يأخذ فى التعريف بحدها كما ورد عند سابقيه من البلاغيين مشيراً إلى الخلاف بينهم فيه؛ فيورد حد الرُّمانى إياها ثم يتبعه اعتراض الرازى عليه[٤٣].

كما يأخذ فى المقارنة بين تعريف الرازى بالاستعارة، وبين تعريفه هو إياها بقوله : «التسمية المرجوح الخفى باسم الراجح الجلى ... إلخ»[٤٤].

ونجد فى البديع استفاضة فى مناقشة آراء سابقيه من البلاغيين على نحو لايتهيأ مثله فى التحرير.

والناحية الثانية : طريقة عرض وتناول موضوع الدرس :

وهى فى بديع القرآن أيضا أو فى بالغرض وأدق دلالة وأكثر وضوحاً وبياناً عن الغرض المراد منها بالتحرير، فهو فى البديع يستوفى أقسام موضوعه على نحو أكثر إحاطة وشمولا بجوانبه المختلفة من مثيله بالتحرير.

وبهذا نرى بديع القرآن يدرس البديع درساً أكثر عمقاً وأدق دلالة عن مثيله بالتحرير ولاعجب فى هذا فقد ألف البديع فى مرحلة تالية من تأليفه التحرير ولهذا كان أكثر إلماماً بجوانب موضوع الدرس المختلفة، كما كان فهمه لمسائل البلاغة وقضاياها أكثر دقة ونضجاً بحيث أصبحت صورتها واضحة فى ذهنه على النحو الذى تبين وتعرب عنه المقارنة المتأنية بين منهج درسه فى كلا الكتابين.

وتستطيع إجمالاً الإلمام بأهم الميزات التى تميز درس ابن أبى الإصبع البلاغى أو البديعى :

أولاً : يعتمد ابن أبى الإصبع البديع إثباتاً لإعجاز القرآن ،وهو بهذا يخالف نهج الأشاعرة ومن نهج نهجهم فى إثباتهم إعجاز القرآن اعتماداً على نظمه «نظامه التركيبى» وليس على مجرد الصورة البلاغية أو البديعية كما يذهب إليه ابن أبى الإصبع. وقد نفى القاضى أبو بكر الباقلانى (ت٤٠٣) فى «إعجاز القرآن» أن يكون الإعجاز القرآنى صادر أعما احتواه هذا الكتاب من صور البديع، وحجته فيه أن هذه الصور البديعية مما يمكن التوصل إليها عن طريق الدربة وطول الممارسة ولذلك ينفى أن يكون إعجاز القرآن كامناً فى هذا البديع(٤٥).

أمّا عبد القاهر الجرجاني، وهو أشعرى كذلك، فينفى كذلك أن يكون إعجاز القرآن صادراً عما احتواه سياقه من صور البديع مجردة عن السياق الذى وردت فيه، لأنّه لاقيمة للصورة البلاغية فى حدّ ذاتها بمعزلٍ عن السياق الذى وردت فيه - وإنما يكمن هذا الإعجاز فى النظم (الأسلوب أو التركيب) وهو نظم تتوخى فيه معانى النحو بارتباطاتها المعلومة فى السياق(٤٦).

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ثانياً : يقدم ابن ابى الإصبع من خلال كتابيه تحرير التحبير وبديع القرآن صورة للبلاغة المصرية خلال تلك الفترة، وهى صورة تجتمع لها خصائص وسمات المدرستين البيانيتين : مدرسة الأدباء ومدرسة الكلاميين، إذ أخذت من الأولى العناية بالأمثلة والشواهد الأدبية وشرحها وتفسيرها شرحاً أدبياً مع سهولة ويسر فى العرض والتناول، كما أخذت من الثانية الدقة فى التعريف بالحدّ والمصطلح مع حسن التقسيم والتفريع والتبويب للموضوعات موضوع الدرس، بالإضافة إلى ما لهذه المدرسة من اهتمام ملحوظ بدرس البديع مصطلحاً وموضوعاً.

ثالثاً : يتميز ابن أبى الإصبع بحسن اختياراته لشواهده وأمثاله البلاغية معتمداً فى ذلك على الذوق لا على العقل أو المنطق، ثم كان له - إلى ذلك - منهج «نقدى واضح» يقوم على عقد الموازنات بين معانى الشعراء الذين يتناول شعرهم بالدرس والمقارنة، وعلى النقد الموضوعى تغييراً وتحويراً وتبديلاً لأسماء بعض المصطلحات البلاغية التى ورثها عن سابقيه من علماء البلاغة إن وجد فيما قدّموا إخلالاً بالمعنى والغرض المقصود.

رابعاً : يتميز منهج ابن أبى الإصبع بالجدّة والأصالة بالنظر إلى الأبواب التى أضافها إلى البديع والتى لم تكن معروفة قبله فكان له فضل ابتكارها والسبق إليها مما ينم عن أصالة تفكير وقدرة مواتية على الابتكار والتجديد فى الدرس مما ترك أثره فى الارتقاء بالدرس البيانى ارتقاءً يعتمد على المحافظة على الأصيل الموروث مع التجديد والابتكار فى آن معاً مما قدّم صورة واضحة جلية للدرس البديعى كما تنبئ عنها آثاره.

خامساً : يقدم «تحرير التحبير» على وجه مخصوص صورة أمينة ودقيقة لتطور التأليف فى الدرس البلاغى منذ ابن المعتز حتى عصر المؤلف، وهى صورة مفصّلة وموضحة توضيحاً جلياً بحيث يشمل كل جزء من أجزاء الكتاب الأربعة ملامح وسمات مرحلة من مراحل التأليف فى الدرس البيانى.تلك صورة مجملة عن ابن أبى الإصبع وما قدّم من جهود فى درس البديع، نرجو أن تفى بالغرض المنوط بها توضيحاً لجانب من جوانب الدرس البلاغى فى القرن السابع.

٣- عز الدين بن عبد السلام الدمشقي المصرى (ت٦٦٠هـ) وقضية المجاز القرآني:

-١-

شخصية عز الدين بن عبد السلام -سلطان العلماء- من الشخصيات البارزة فى القرن السابع الهجرى، وربما كانت شهرته راجعة إلى أنه كان عالما من علماء الدين يحاول أن يقيم شريعة الدين بين الناس وبين الحكام ما استطاع إلى ذلك سبيلا؛ لايخشى فى سبيل الحق لومة لائم فيقف فى وجه السلطان وأهله مدافعاً عن حقوق المسلمين وعما يراه حقاً يحاول أهل السلطان أن يغتالوه فكان بمواقفه المشهودة مثالاً مشرّفاً للعالم الذى يعمل بعلمه مؤمناً بالحق مجاهراً به مدافعاً عنه.

ثم كانت حياته صورة من صور الحياة فى بيئتى مصر والشام بما ثار فيها من حروب ومعارك خاضها المسلمون ضد أعدائهم من الصليبيين والتتار ذوداً عن عقيدتهم ودفاعاً عن دينهم وديارهم، وبما جعلت به من مؤمرات وفتن فى قصور السلاطين وأولى الأمر، وبما ثقفه أهل العصر من ثقافة ندور فى معظمها حول الدين وعلومه(٤٧).

***

ولعل تفصيل صورة هذه الحياة ما بين مولده ونشأته ووفاته وما سادها من أحداث يكون أمراً لازماً لفهم طبيعة هذه الشخصية وللوقوف على الملامح والسمات والقسمات العامة التى تميز شخصيته بين علماء عصره.

وهو -بعد هذا- أبو محمد عبد العزيز بن عبد السلام بن أبى قاسم ابن الحسن السلمى الدمشقى ثم المصرى الشافعى، مولده فى سنة سبع أو سنة ثمان وسبعين وخمسمائة (٥٧٧ أو ٥٧٨هـ) بالشام.

نشأ بدمشق، وتتملذ على أئمة عصره، فتفقه على الشيخ فخر الدين ابن عساكر، وقرأ الأصول على الشيخ سيف الدين الآمدى، وسمع الحديث من الحافظ أبى محمد بن الحافظ الكبير أبى القاسم بن عساكر وشيخ الشيوخ عبد اللطيف بن اسماعيل بن أبى اسعد البغدادى(٤٨)

ويذكر السبكى أنه لبس خرقة التصوف من الشيخ شهاب الدين السهروردى وأخذ عنه، كما يذكر أنه كانت له فى التصوف اليد الطولى وتصانيفه قاضية بذلك[٤٩].

وعلى هذا فقد برع العزّ، كما يذكر ابن العماد فى الفقه والأصول والعربية جامعاً بين فنون العلم من التفسير والحديث والفقه حتى بلغ مرتبة الاجتهاد ورحل إليه الطلاب من سائر البلاد[٥٠].

كما روى عنه تلامذته شيخ الإسلام ابن دقيق العيد وهو الذى لقّب الشيخ عز الدين سلطان العلماء والعلامة أبو العباس الدشناوى والعلامة أبو محمد هبة الله القفطى وغيرهم[٥١].

أمّا عن آثاره ومصنّفاته العلمية فقد ترك الشيخ مصنفات ومؤلفات متعددةً فى الفقه والتفسير وعلم الكلام وفى التصوف والمواعظ بالإضافة إلى أثره المعلوم فى البيان (الإشارة إلى الإيجاز فى بعض أنواع المجاز). وهو موضوع دراستنا - ففى الفقه له كتاب القواعد الكبرى والقواعد الصغرى، وكتاب الغاية فى اختصار النهاية وغيرها وله فى تفسير القرآن بحار القرآن وغيره وفى بالحديث اختصر صحيح مسلم، ويطول بنا المقام إذا أخذنا فى سرد كل مؤلفاته فحسبنا ما ذكرنا.

وكانت وفاة هذا العالم الجليل سنة ستين وستمائة (٦٦٠هـ) يوم الأحد عاشر جمادى الأول أو حادى عشرة، وكان يوماً مشهوداً حضر جنازته الخاص والعام: ولمّا مرت جنازة الشيخ عز الدين تحت القلعة: وشاهد الملك الظاهر (بيبرس) كثرة الخلق الذين معها قال لبعض خواصه : اليوم استقر أمرى فى الملك ونزل الظاهر وصلى عليه مع الناس بالقرافة[٥٢].

تلك هى شخصية عز الدين بن عبد السلام وتلك أهم ملامحها وسماتها، عالم، ورع زاهد تقى، وسع عصره علماً وجهاداً وأمراً بالمعروف ونهيا عن المنكر ثقف علوم الدين حتى بلغ رتبة الاجتهاد وصار مقصد طلاب العلم من كافة بلاد المسلمين إلى ما حصّل من علوم أخرى أصاب منها قدراً لابأس به - رحمه الله رحمة واسعة.

-٢-

كتاب «الإشارة إلى الإيجاز وبعض أنواع المجاز» وموقعة من الدرس البيانى :

على الرغم من غلبة الثقافة الدينية على ثقافة عز الدين بن عبد السلام فقد كان للجانب البيانى نصيب «فى هذه الثقافة فترك فيه كتابه المذكور:» الإشارة إلى الإيجاز فى بعض أنواع المجاز». ولأستاذنا الدكتور مصطفى الصاوى الجوينى ملاحظة على تسمية الكتاب إذ إنَّ عنوان الكتاب يوهم أنَّ العزّ بن عبد السلام قد عرض للمجاز من زاوية مافيه من إيجاز لكنَّ أغلب الظن أنه قد توقف عن إيراد أنواع الحذف التى أستهلَّ بها كتابه فى أبواب المجاز لأن الحذف مختلف فى عدّه من المجاز، ولأنَّ الكتاب كله لايقتصر على الإيجاز إذ ذكر المؤلف منه تسعة عشر نوعاً، بينما خصّص سبعة وأربعين للمجاز وعليه يرى أستاذنا أنَّ تسمية الكتاب ربما كانت محّرفة وأنّها أصلاً (الإشارة: إلى الإيجاز وبعض أنواع المجاز) خاصة أنَّ من السهل تحريف الواو إلى حرف «فى» فى الكتابة.(٥٣)

وعلى هذا فالكتاب يحتوى على مبحثين : الإيجاز والمجاز

أولاً : مباحث الإيجاز :

يبدأ العزّ بن عبد السلام مبيناً أن الإيجاز مقياس «بلاغى» تكمن بلاغته فى كثرة المعانى مع تقليل الكلام وفى تقريب معانيه إلى الأفهام.(٥٤)

ويذكر عز الدين أنَّ العرب لايحذفون مالا دلالة عليه ولا وُصلة إليه لأنَّ حذف مالا دلالة عليه منافٍ لغرضِ وضع الكلام من الإفادة والإفهام.(٥٥)

وللإيجاز فى الكلام طريقان أحدهما : الحذف وآخرها القِصر وهو تقليل الكلام مع تضمينه الكثير من المعانى... وبما أن الحذف ضرب من ضروب الإيجاز فهو يعرض له مبيناً أنواعه فيذكر منه تسعة عشر نوعاً يمثل لها بآى من القرآن الكريم - ويبدؤها بالحديث عن :

١ - حذف المضافات وله أمثلة كثيرة :

منها نسبة التحليل والتحريم والكراهية والاستحباب إلى الأعيان فهذا من مجاز الحذف إذ لايتصور تعلّق الطلب بالأجرام، وإنما تطلب أفعال يتعلق بها،

فتحريم الميتة تحريم لأكلها، وتحريم الخمر تحريم لشربها، وتحريم الحرير تحريم لاستعماله، وكذا تحريم أوانى الذهب والفضة.

– وتحريم الصدقة فى قوله عليه السلام (لاتحلُّ الصدقة لمحمد، ولا لآل محمد) وفى قوله (لاتحلُّ الصدقة لغنىٍّ، تقديره فيها : لايحلُّ آخذُ الصدقة أو تناول الصدقة، والمراد بالصدقة هاهنا الزكاةن إذ لايحرم صدقة التطوع على الغنى ولاعلى ذى المرّة السوى.(٥٦)

ويلاحظ على منهج ابن عبد السلام أمران أولهما : أن معظم أمثلته مستمدة من القرآن ومن الحديث الشريف ثانيهما : يلاحظ فى تعليقاته آثار ثقافته الفقهية، فبناؤه أركان كتابه على القرآن والحديث أثر من آثار هذه الثقافة ثم تطوعه فى بعض الأحيان بذكر بعض الأحكام الفقهية كجواز أخذ الغنى والقادر لصدقة التطوع دون الزكاة واستدلاله من هذا على أنّ المراد بالصدقة هى الزكاة. بل يبسط العز ظل ثقافته الفقهية على مباحثه البلاغية فينصب ثمانية أدلة للتهدى بها فى الحذف عناصرها البسائط ستة : العقل –المقصود الأظهر– الوقوع – العادة – السياق – الشرع.

يقول عز الدين معدّداً أدلة الحذف :

أولا : مايدلّ العقل على حذفه والمقصود الأظهر على تعيينه، وعليه مثالان : أحدهما قوله (حرّمت عليكم الميتة) والمثال الثانى قوله (حرّمت عليكم أمهاتكم)، فإنّ العقل يدل على الحذف إذ لايصحّ تحريم الأجرام لأنّ شرط التكليف أن يكون الفعل مقدوراً عليه، والأجرام لايتعلق بها قدرة حادثة، وكذلك لايتعلق بها قدرة قديمة إلا فى أول أحوال وجودها، فما لا يتعلق به قدرة ولاإرادة فلا تكليف به إلا عند من يرى التكليف بما لايطاق، والمقصود الأظهر يرشد إلى أنّ التقدير : حرّم عليكم أكل الميتة، حرّم عليكم نكاح أمهاتكم، لأنّ الغرض الأظهر من هذه الأشياء أكلها والغرض الأظهر من النساء نكاحهن.(٥٧)

ثانياً : ما يدل عليه العقل بمجرده، وله أمثلة منها قوله تعالى : (وجاء ربُّك) تقديره وجاء أمر ربّك، أو عذابُ ربّك، أو بأس ربّك .... إلخ.

ثالثا : مايدل عليه الوقوع وله مثالان : أحدهما قوله تعالى (وما أفاء الله على رسوله منهم) تقديره : وأى شئ أفاء الله على رسوله من أموالهم، ويدل على هذا المحذوف أن رسول الله ﷺ لم يملك رقاب بنى النضير ولم يكونوا من جملة الفئ وإنّ الذى أفاء الله عليهم إنما كان أموالهم.(٥٨)

ويذكر ابن عبد السلام بصدد تقدير المحذوف حال إمكان تعدد هذا التقدير أن يقدر من هذه المحذوفات أخفها وأفصحها وأشدها موافقة للغرض ويذكر أن جميع حذوف القرآن من المفاعيل والموضوفات وغيرها لايقدر إلا أفصحها وأشدّها موافقة للغرض لأن العرب لايقدرون إلا مالو لفظوا به لكان أحسن وأنسب لذلك الكلام.(٥٩)

رابعاً : مايدل العقل على حذفه والعادةن على تعيينه.

خامساً : ما تدل العادة على حذفه وتعيينه.

سادساً : مايدل السياق عليه(٦٠).

سابعاً : مادل العقل على حذفه والشرع على تعيينه – مثاله (لاينهاكم الله عن الذين لم يقاتلوكم في الدين – إنما ينهاكم الله عن الذين قاتلوكم فى الدين...)(٦١) دل العقل على الحذف فيه إذ لايصح النهى عن الأعيان... فالتقدير: لاينهاكم الله عن صلة الذين لم يقاتلوكم فى الدين إنما ينهاكم الله عن صلة الذين قاتلوكم فى الدين.(٦٢)

ثامناً : مادل الشرع على حذفه وتعيينه، ومثاله قوله تعالى : ﴿يا أيها الذين آمنوا لاتقربوا الصلاة وأنتم سكارى) أى لاتقربوا مواضع الصلاة وأنتم سكارى.

ثم يقول فى ختام سياقته للأدلة على الحذف – (ومن جملة لأدلة على الحذف أن لايستقيم الكلام بدونه ولايصح المعنى إلا به...)(٦٣). ثم يسوق أمثلة من القرآن تدليلاً بها على مايقول.

والملاحظ على ماذكر العزّ من أنواع الحذف أن تلك الأنواع التى أوردها تكاد تكون مستقصاةً، فهو يجمع كلّ ما قيل فى أنواع الحذوف القرآنى مستمداً من التفاسير أو مستخلصاً من كتب النحاة ولذلك يحدد فى ضبطٍ عدد الأمثلة من كل باب يسوقه. وهى ظاهرة جلية تطالعنا فى كل صفحة من صفحات كتابه(٦٤).

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ثانياً : المجـــاز :

يختص القسم الثانى من الكتاب بالبحث فى المجاز الذى افتتح الحديث عنه بقوله «المجاز فرع للحقيقة، لأنّ الحقيقة استعمال اللفظ فيما وضع دالاً عليه أولاً، والمجاز استعمال لفظ الحقيقة فيما دل عليه ثانياً، لنسبة وعلاقة بين مدلولى الحقيقة والمجاز فلايصح التجوز إلا بنسبة بين مدلولى الحقيقة والمجاز»(٦٥).

ويعوِّل العزّ على درجة التعلق بين محلى الحقيقة والمجاز فإذا قوى هذا التعلق فذلك هو المجاز الظاهر الواضح الذى استعملته العرب وإذا ضعف هذا التعلق بينهما فذلك مالم تستعمل العرب مثله ولانظيره فى المجاز.

ويمثل ابن عبد السلام على ذلك بأمثلة فقهية؛ فيمثل لقوة العلاقة فى المجاز بقول الرجل لامرأته (اعتدى واستبرئ رحمك) يريد بذلك الطلاق، فهذا مجاز قوى من جهة أن الاستبراء والأعتداد مسببان عن الطلاق والتعبير بلفظ المسبب عن السبب : كثير فى كلام العرب. أمّا العلاقة الضعيفة فهى التى لايفهم منها هذا المقصود كقول الزوج لامرأته : «بارك الله فيك أو أطعمينى أو اسقينى أو تنعمى ينوى بذلك الطلاق، فهذا لايقع به طلاق لضعف العلاقة المحصصة للتجوز إذ لم تستعمل العرب مثله ... »(٦٦).

وبعد أن يورد العزّ هذين المثالين عن قوة العلاقة وضعفها والمعوّل فى كليتهما على الاستعمال عند العرب فما استعملته العرب فالمجاز فيه جائز ومالم يجر له استعمال «عندها فلا وجه له وهو ضعيف. يأخذ فى ذكر أنواع من التعلقات المصححات للمجاز مما أُثر عن العرب فى كلامهم، كتجوزهم بلفظ العلم عن المعلوم وبلفظ المعلوم عن العلم وبلقظ القدرة على المقدور وبلفظ المقدور على القدرة وبلفظ الإرادة عن المراد وبلفظ المراد عن الإرادة وبلفظ الأمل عن المأمول وبلفظ السمع عن المسموع... إلخ»(٦٧).

وإذ ينتهى من ذلك يأخذ فى بيان ما تجوزت به العرب فى الأسماء والأفعال والحروف ممثلاً لها بنصوص من القرآن والحديث والشعر وأقوال العرب.

ومن أمثلة ما ذكر من المجاز فى الحروف – الباء – فقد ذكر سيبويه أنها للإلصاق وللإلصاق أضرب أحدها حقيقى وهو إلصاق جرم بجرم كقولك :

ألصقت القوس بالغراء والخشبة بالجدار – الثانى : إلصاق المعنى بالجرم كقولك : لطفت بزيد ورأفت به، كأنك ألصقت اللطف والرأفة لتعلقهما به، وكقولهم : مررت بزيد، وهو من مجاز التشبيه كأنك ألصقت المرور بالمكان. الثالث : إلصاق المعنى بالمعنى كقوله (النفس بالنفس والعين بالعين) أى النفس مقتولة بقتل النفس، والعين مفقوءة بفقأ العين، أتى بالباء ليكون السبب وهو القصاص منسوباً إلى الجناية نسبة السببية فأشبه لذلك الإلصاق الحقيقى وهو جار فى جميع الأسباب(٦٨).

ويعرض ابن عبد السلام لبقية أنواع المجاز فى الحروف وفى الأفعال وفى الأسماء.

وقبل أن ننهى حديثنا نود أن نشير إلى أهم السمات الفنية والمقاييس البلاغية التى تميز كتاب ابن عبد السلام :

١- سمة الإيجاز : وقد استهل بها كتابه مشيراً إلى أنها سمة الكتاب العزيز والسنة المباركة وهى تجمع بين ميزتين الاقتصاد والإفهام.

٢- سمة الخفة أو السهولة : وهو يرعى هذه السمة حتى فى تقدير المحذوف ونحن نعلم أن تقدير المحذوف – أى محذوف– يراعى فيه المعنى فحسب، ولايشترط أن يراعى فيه. ناحية الحسن أو الجمال يقول : ومهما تردّد المحذوف بين الحسن والأحسن وجب تقدير الأحسن لأنّ اللهوصف كتابه بأنّه أحسن الحديث فليكن محذوفه أحسن المحذوفات كما أنّ ملفوظة أحسن المفلوظات، ويتشدد العز فى تقدير المحذوف رعاية منه للقيمة فى التعبير القرآنى.

٣- سمة الروحية : وهذه السمة تطالعنا منذ مفتتح الكتاب حتى نهايته، فكتاب العز وإن لم ينص فيه صراحة على أنه فى المجاز والإيجاز القرآنى إلا أنّ شواهده معظمها من القرآن وبعضها من الحديث الشريف والقليل النادر منها ، من الشعر ومن مأثور كلام العرب.

تلك أهم الميزات التى تميز كتاب العز بن عبد السلام : الإشارة إلى الإيجاز وبعض أنواع المجاز، عرضنا لها بالقدر الذى يلقى الضوء على مدى ما أسهم به هذا الرجل فى ميدان الدرس البلاغى.

وبه نختم الحديث عن البلاغة العربية في البيئة المصرية الشامية في القرن السابع، حيث عرضنا بالدرس لجهود ثلاثة أعلام : أولهم ابن الأثير وهو أحد كتاب عصره المشهورين وقد ترك اشتغاله بهذا الفن أثره المعلوم على آرائه البيانية من حيث إعلائه من قيمة البيان النثرى على حساب قسيمه الشعرى وحديثه عن البيان بوصفه العلم الجامع لكل المعايير الجمالية في العبارة ولهذا فهو يشمل كل صور البيان معنوية ولفظية ومجازية، وثانيهم : ابن أبي الإصبع المصرى المتوفى في منتصف القرن المذكور (٦٥٤هـ) ورأينا اهتمامه الشديد بالبديع حيث صارت البلاغة على يديه معياراً جماليا إختار له اسم «البديع» شاملاً كل صور وأساليب البيان : معنوية ومجازية وبديعية.

وختمنا الحديث بدرس الإيجاز والمجاز في كتاب العز بن عبد السلام، وقد رأينا مقدار الجهد العظيم الذى بذله المؤلف في استقصاء مادة كتابه من جميع سور القرآن على نحو لم يُسبق إليه فتميز عمله بالضخامة والاستقصاء الأمين لجميع جوانب الموضوع إلى ما تميز به من جوانب جمالية بحيث غدا عمله من أروع وأنصع ما كتب عن المجاز القرآنى، وبذلك نعتقد أن قدمنا صورة ما للدرس البلاغى في هذه البيئة نرجو أن تكون وافية بالغرض منها.

هوامش الفصل الثالث

(١) السكاكى : مفتاح العلوم : ص٧٠، ط: دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان.

(٢) انظر هذا نص عبارة الزمخشرى في مقدمة تفسيره : يقول ... «ولايغوص على شيء من تلك الحقائق إلا رجل» قد برع في علمين مختصين بالقرآن وهما علم المعاني وعلم البيان». الزمخشرى : الكشاف جـ١ : ص١٦ «ط: دار المعرفة - بيروت.

(٣) السكاكى : مفتاح العلوم : ص ١٧٩.

(٤) جزيرة ابن عمر : بلدة فوق الموصل بينهما ثلاثة أيام، ولها رستاق (الرستاق والرزداق: القرى ومايحيط بها من الأرض) مخصب واسع الخيرات، يذكر أن أول من عَمرها الحسن بن عمر بن خطاب التغلبى، وكانت له بها إمرة وذكر قرابة سنة ٢٥٠هـ.

(٥) جلال الدين السيوطى: بغية الوعاة : ص٤٠٤، ط: دار المعرفة - بيروت ابن خلكان : وفيات الأعيان جـ٥ : ص٥٢٥، «ط : النهضة المصرية الطبعة الأولى ١٣٦٧هـ-١٩٤٩م).

(٦) ابن خلكان : وفيات الأعيان جـ٥: ٥٢٥-٥٣٢.، ٢ ابن العماد، شذرات الذهب، جـ٥ : ص١٨٨.

(٧) طبع المثل السائر بتحقيق الأستاذين : أحمد الحوفى (دكتور) وبدوى طبانة (دكتور)، فى أربعة أجزاء ومعه كتاب الفلك الدائر على المثل السائر لابن أبى الحديد (ط: مطبعة نهضة مصر مابين عامى ١٩٥٩م إلى ١٩٦٢م - ١٣٧٩هـ إلى سنة ١٣٨١هـ).

(٨) منه نسخة مطبوعة بمطبعة ثمرات الفنون - القاهرة ١٢٩٨ هـ.

(٩) طبع الجامع الكبير بتحقيق الدكتور مصطفى جواد، والدكتور جميل سعيد بمطبعة المجمع العلمى العراقى - بغداد ١٣٧٥هـ- ١٩٥٦م.

(١٠) ذكر ابن خلكان، وفيات الأعيان جـ٥ : ٢٨.

(١١) نشرها محققة بالقاهرة سنة ١٩٥٨ الأستاذ حفنى محمد شرف (دكتور) (ط.: مطبعة الرسالة، نشر: الأنجلو المصرية : القاهرة ١٩٥٨).

(١٢) السكاكى : مفتاح العلوم : ص٢، ٣.

(١٣) د. محمد زغلول سلام : ضياء الدين بن الأثير وجهوده فى النقد ص١١٠، ١١١ طبع ونشر مكتبة نهضة مصر بالفجالة (بدون تاريخ).

(١٤) د. إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبى عند العرب : ص٥٩٢، ص٥٩٣.

(١٥) د. إحسانن عباس : تاريخ النقد : ص٥٩٤.

(١٦) فى ترجمةن ابن أبى الإصبع ينظر فى :

أ - ابن تغرى بردى : النجوم الزاهرة جـ٧ ص٣٧، ٣٨. (طبعة مصورة عن طبعة دار الكتب).

ب- الكتبى : فوات الوفيات : جـ١ : ص٦٠٧ - ٦٠٩، بتحقيق محمد محى الدين عبد الحميد، طبع ونشر : النهضة المصرية - الطبعة الأولى ١٣٦٧هـ-١٩٤٩م).

جـ- ابن العماد الحنبلى : شذرات الذهب : جـ٥ : ص٢٦٥-٢٦٦، منشورات دار الآفاق الجديدة - بيروت.

(١٧) أبن أبى الإصبع : تحرير التحبير : ص٧: من التحقيق.

(١٨) نشر تحرير التحبير بتحقيق الدكتور حفنى محمد شرف بالقاهرة ١٣٨٣هـ، عن المجلس الأعلى للثقافة الإسلامية - لجنة إحياء التراث.

(١٩) نشر بالقاهرة بتحقيق الدكتور حفنى محمد شرف سنة ١٣٧٧هـ-١٩٥٧، طبعته ونشرته مكتبة نهضة مصر بالقاهرة.

(٢٠) نشرت الخواطر بتحقيق الدكتور حفنى محمد شرف مطبعة الرسالة بالقاهرة سنة ١٣٨٠هـ- ١٩٦٠م.

(٢١) ابن أبى الإصبع : تحرير التحبير : ص٥٧.

(٢٢) آل عمران : بعض الآية ٣٥.

(٢٣) لسان العرب : مادة حرر.

(٢٤) لسان العرب : مادة حبر.

(٢٥) ابن أبي الإصبع المصري : تحرير التحبير : ص٥٥.

(٢٦) ابن أبي الإصبع : تحرير التحبير /١/٢٤١.

(٢٧) ابن أبي الإصبع : تحرير التحبير /١/٢٤١.

(٢٨) ابن أبي الإصبع المصري : تحرير التحبير : ١/٢٤١.

(٢٩) ابن أبي الإصبع : المصدر نفسه : جـ٢ : ص٢٤٥.

(٣٠) نفسه / جـ٣، ص٥٢٢.

(٣١) نفسه / جـ٣، ص٥٢٤.

(٣٢) نفسه / جـ٤، ص,٦١٦

(٣٣) نفسه / جـ٤، ص,٥٢٥

(٣٤) نفسه / جـ٤، ص,٦٢٣

(٣٥) نفسه / جـ١ ، ص٨٧.

(٣٦) نفسه / جـ١ ، ص٨٧.

(٣٧) ابن أبي الإصبع، تحرير التحبير، ص٥٢-٥٣، وانظر
د. حفني محمد شرف : ابن أبي الإصبع بين علماء البلاغة : ص٩٧، ط: الرسالة - نهضة مصر - الطبعة الأولى.

(٣٨) ابن أبي الإصبع : بديع القرآن : ص٣، ٤ .

(٣٩) ابن أبي الإصبع المصري : بديع القرآن : ص٤-١١ .

(٤٠) ابن أبي الإصبع المصري : بديع القرآن : ص٤، ١٣، وقارن بينه وبين تحرير التحبير جـ١ : ص٨٧-٩١.

(٤١) ابن أبى الإصبع، تحرير التحبير، جـ١، ص٩٧-١٠١، بديع القرآن، ص١٧-٢٠.

(٤٢) ابن أبى الإصبع المصرى : تحرير التحبير جـ١. ص٩٧-١٠١.

(٤٣) ابن أبى الإصبع : بديع القرآن ، ص١٧-١٨.

(٤٤) ابن أبى الإصبع المصرى : بديع القرآن:ن ص١٩، وزاد فى التحرير للمبالغة فى التشبيه انظر : تحرير التحبير ١ : ٩٧ بيد أنه فى البديع وأثناء مناقشته حد الرازى مفضلاً عليه حده هو يقول : لأنك إذا سميت المرجوح الخفى باسم الراجح الجلى فقد جعلت «ما للراجح الجلي للمرجوح الخفى» من الرجحان والظهور فتكون قد بالغت فى تشبيه المستعار له بالمستعار منه.... بديع القرآن ص١٩.

وتفسير عبارة المرجوح الخفى المقصود منها الأمر الدقيق الغامض فيحمل فى التشبيه على جهة الاستعارة على ماهو أظهر منه وأعرف وهو المقصود بقوله : الراجح الجلى أى الظاهر البين الجلى الواضح وقوله للمبالغة فى التشبية بيان عن وظيفة الاستعارة فى التعبير اللغوى إذ تعتمد المبالغة والتوكيد للإفهام والبيان، وبذلك يفصّل فى البديع ما أجمل فى التحرير.

(٤٥) الباقلان، أبو بكر محمد بن الطيب، إعجاز القرآن : ص١٠٧ بتحقيق، السيد أحمد صقر وطبع دار المعرفة - الرابعة.

(٤٦) عبد القاهر الجرجانى، دلائل الإعجاز : ص١١٧.

(٤٧) د. مصطفى الصاوى الجوينى : ملامح الشخصية المصرية فى الدراسات البيانية: ص٦١٥، طبع: الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر - القاهرة ١٣٩٠هـ-١٩٧٠م.

(٤٨) السبكى : طبقات الشافعية: جـ٥/ص٨٠.

(٤٩) السبكى : طبقات الشافعية ٥/ص٨٣.

(٥٠) ابن العماد الحنبلى، شذرات الذهب، ٥/ص٣٠١.

(٥١) السبكى : طبقات الشافعية /٥/ص٨٠.

(٥٢) السبكى : طبقات الشافعية /جـ٥/ص٨٣، ٨٤.

(٥٣) د. مصطفى الصاوى الجوينى، ملامح الشخصية المصرية، ص١٢٧.

(٥٤) عز الدين عبد السلام: الإشارة إلى الإيجاز فى بعض انواع المجاز: (ص١ العامرة استانبول، ١٣١٣هـ).

(٥٥) عز الدين بن عبد السلام: الإشارة إلى الإيجاز، ص٢.

(٥٦) عز الدين بن عبد السلام: نفسه، ص٢.

(٥٧) عز الدين عبد السلام/نفسه/ص٢.

(٥٨) عز الدين بن عبد السلام: الإشارة إلى الإيجاز، ص٢، ٣.

(٥٩) المصدر نفسه، ص٤.

(٦٠) المصدر نفسه، ص٤.

(٦١) المذكور فى نص عبارة «الإشارة» بعض الآيتين الثامنة والتاسعة من سورة الممتحنة وتمامهما: (لاينهاكم الله عن الذين لم يقاتلوكم فى الدين ولم يخرجوكم من دياركم أن تبروهم وتقسطوا إليهم. إن الله يحب المقسطين (٨) إنما ينهاكم الله عن الذين قاتلوكم فى الدين وأخرجوكم من دياركم وظاهروا على إخراجكم أن تولوهم ومن يتولهم فأولئك هم الظالمون(٩).

(٦٢) عز الدين بن عبد السلام: الإشارة إلى الإيجاز، ص٥، ٦.

(٦٣) عز الدين بن عبد السلام: نفسه، ص٧.

(٦٤) د. مصطفى الجوينى، ملامح الشخصية المصرية، ص٦٣٤.

(٦٥) عز الدين بن عبد السلام: الإشارة إلى الإيجاز، ص١٨.

(٦٦) عز الدين بن عبد السلام: الإشارة إلى الإيجاز، ص١٩,

(٦٧) عز الدين بن عبد السلام: المصدر نفسه، ص١٩,

(٦٨) عز الدين بن عبد السلام: المصدر نفسه، ص٢٥.



الفصل الرابع

«فى القرن الثامن الهجرى»

١- االقزوينى وشرح التلخيص.

٢- البديع والبديعيات

* خاتمة



١- القزوينى وشرح التلخيص :

أما عن القزوينى فهو قاضى القضاة جلال الدين محمد بن القاضى سعد الدين عبد الرحمن القزوينى الشافعى، ولد بالموصل سنة ٦٦٦ للهجرة، تلمذ لأبيه وعلماء وطنه.

نزل (الأناضول) من بلاد الروم مع أبيه وأخيه حيث ولى القضاء فى بعض أعمالها، ثم قدم دمشق مع أخيه إمام الدين الذى تقلد وظيفة قاضى القضاة بالشام وكان ينوب عنه.

وفى أثناء مقامه بدمشق اختلف إلى حلقات أهل العلم فأتقن علم العربية وأصول الفقه وعلوم البلاغة.

ولى القزوينى الخطابة بدمشق بالجامع الأموى فذاع ذكره، فأرسل فى طلبه إلى القاهرة السلطان المملوكى الناصر محمد بن قلاوون فقدم عليه سنة ٧٢٤ وخطب بين يديه بجامع القلعة، فأعجب به السلطان، وولاه قضاء دمشق وخطابتها جميعاً، ولم يلبث أن استقدمه إلى مصر سنة ٧٢٧هـ وولاه قضاء الديار المصرية فنبه ذكره.

وبآخرة من حياته يطلب من السلطان أن يعود إلى قضاء دمشق ليكون قريباً من أولاده فأجيب إلى طلبه إلا أن القدر لم يمهله طويلاً فوافته منيته وتوفى فى سنة ٧٣٩ للهجرة[١].

أما عن نسبته «القزوينى» فترجع إلى أن بعض أجداده سكن (قزوين) فنسب إليها وهو عربى صريح الأرومة ينتهى نسبه إلى القائد العباسى المشهور أبى دلف العجلى.

ومن هذه السيرة يتضح لنا أهم سمات وملامح شخصية الخطيب وثقافته فقد غلب على ثقافته الجانب الدينى فبرع فى الفقه وبرز فيه حتى ولى منصب القضاء بعد أن بلغ شأواً مذكوراً فى الخطابة فجمع إلى ثقافته الدينية موهبة «أدبية» وزاد على الاثنتين بثقافته علوم العربية وخاصة البلاغة.

وربما لهذه الأسباب المذكورة من اشتهار الخطيب بالفصاحة وقوة العبارة وطلاقة الحجة رزقت آثاره فى البلاغة الشهرة المدوية والذكر الذائع بحيث غطى تلخيصه الجزء الثالث من مفتاح السكاكى على كل الشروح والتلخيصات فى عصره وقبل وبعد عصره.

وحرى بنا أن نذكر فى هذا المقام أن بدر الدين بن مالك الأندلسى المتوفى سنة ٦٨٦هـ سبق القزوينى إلى تلخيص القسم الثالث من مفتاح السكاكى فى كتاب أسماه : «المصباح فى علوم المعانى والبيان والبديع» وهو أول من أطلق على مباحث البديع هذا الاسم، كما أنه نقل مبحث البلاغة والفصاحة من ذيل علم البيان كما فعل السكاكى إلى صدر مباحثة وهو المنهج الذى سار عليه البلاغيون من بعده(٢).

وعلى هذا النهج سار القزوينى سواء فى «تلخيص المفتاح»(٣) أو فى شرحه عليه الذى أسماه «الإيضاح»، يقول القزوينى :

«أمّا بعد فهذا كتاب فى علم البلاغة وتوابعها ترجمته (بالإيضاح) وجعلته على ترتيب مختصرى الذى سميته (تلخيص المفتاح)(٤) وبسطت فيه القول ليكون كالشرح له فأوضحت مواضعه المشكلة وفصلت معانيه المجملة وعمدت إلى ما خلا عنه المفتاح من كلام الشيخ الإمام عبد القاهر الجرجانى رحمة الله فى كتابيه (دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة) وإلى ما تيسر النظر فيه من كلام غيرهما فاستخرجت زبدة ذلك كله وهذبتها ورتبتها حتى استقر كل شئ منها فى محله وأضفت إلى ذلك ما أدى إليه فكرى ولم أجده لغيرى فجاء بحمد الله جامعاً لأشتات هذا العلم وإليه أرغب أن يجعله نافعاً لمن نظر فيه وهو حسبى ونعم الوكيل»(٥)

ويعقب هذا النص عبارة «مقدمة فى الكشف عن معنى الفصاحة والبلاغة وانحصار علم البلاغة فى المعانى والبيان»(٦).

ومن النصّ يتبين أن القزوينى يسير فى ركاب مدرسة السكاكى وعبد القاهر الجرجانى وأضرابهما ممن حصروا البلاغة فى علمى المعانى والبيان بيد أنه يفيد من

المنهج الذى سلكه ابن مالك فى مختصره سالف الذكر فيبدأ بالحديث عن الفصاحة والبلاغة كما يسمى مباحث المحسنات اللفظية والمعنوية بالبديع كما فعل ابن مالك، كما نعلم بداهة أن تلخيصه كان فى حاجة إلى مثل هذا الشرح ليفسر ما أجمل فيه وليبسط القول فى المسائل البلاغية مستهدياً آراء من سبقه من البلاغيين بالإضافة إلى ما أداه إليه اجتهاد فى هذا العلم.

وعلى هذا فالبلاغة عند القزوينى تشمل المقدمة الخاصة بها وبالفصاحة ثم علوم المعانى والبيان والبديع، وهى الصورة التى استقر عليها هذا العلم حتى يومنا هذا.

ونود أن نشير إلى أن هذا المنهج فى درس البلاغة يرتكز على ركائز موضوعية أصيلة روعى فيها الجوانب الجمالية فى العبارة الأدبية على النحو التالى :

أولا : مبحث الفصاحة :

وبه تستهل كتب البلاغيين ومؤلفاتهم يدرس اللفظة المفردة وصفات الحسن الواجب توافرها فيها أى سلامة البنية الصوتية للكلمة من حيث كانت أصغر وحدات التركيب اللغوى، ومن اتساق الكلمات بعضها مع بعض فى نظام تأليفى معين ينشأ هذا التركيب ولذلك يجب أن يتوفر لهذه اللفظة المفردة صفات الحسن التى اشترط البلاغيون وجودها فيها حتى تستحق هذا الاسم: الفصاحة.

والفصاحة فى أصل الاستعمال اللغوى معناها الظهور والبيان وإلى هذا المعنى يشير الذكر الحكيم فى قوله تعالى : (وأخى هارون هو أفصح منى لساناً)(٧)، وقول رسول الله ﷺ : (أنا أفصح العرب بيد أنى من قريش) : أى أنا أكثر العرب إبانة عن المعانى وأكثرها إظهاراً لها إلى الناس، أحسن ماتكون جلاء وبياناً –، وهذا يتطلب بداهة توافر شروط معينة فى اللفظة من مثل خلوها من تنافر الحروف، أى أن تكون مؤلفة من حروف متجانسة يسهل النطق بها مركبة من حروف متباعدة المخارج وضربوا مثالاً له من الشعر نفطة – مستشزرات فى قول أمرئ القيس : غدائره مستشزرات إلى العلا(٨)

حيث يثقل على اللسان النطق بكلمة يجتمع فيها حرفان من الحروف المتقاربة المخرج وهما هنا السين والشين، كما طلبوا لها أن تبتعد عن الغرابة بمعنى

أن تكون الكلمة وحشية يحتاج لفهمها إلى البحث فى معاجم اللغة الوقوف على معناها مما يعنت الذهن ويكده، كما طلبوا أن تكون واردة على القياس اللغوى وفق سنن العرب وأساليبها فى التعبير(٩).

هذا بالنسبة للفظة مفردة وما يتصل بشروط الجودة والصحة فيها من حيث موافقة القياس وإلف الاستعمال والبعد عن الغريب أما بالنسبة لها فى التركيب فقد اشترطوا شروطا لها كذلك، فإذا كانت الكلمة الفصيحة يجب فيها أن تكون مؤلفة من حروف أو أصوات متجانسة بعيدة عن التنافر بين أصواتها فكذلك الكلمة فى السياق يجب إن تكون متجانسة مع أخواتها فى التركيب أو النظم، كما يجب أن يتلافى فى هذا السياق كل مظاهر الهجنة التى يؤخذ بها نتيجة لسوء تأليف الكلمات إما جهلاً بقواعده الصوتية واللفظية أو جهلاً بما يقتضيه نظامها التركيبى وهو ما عبر عنه البلاغيون بالتعقيد اللفظى والمعنوى فى الكلام.

ومعلوم أن كل هذه الصفات تتعلق باللفظ من حيث هو أصغر البنات التركيب اللغوى أوله متعلقاً بغيره من كلمات السياق وهى كلها جوانب لفظية تبحث فى مزايا الحسن والجودة فى اللفظة...

وإذا علمنا أن موضوع علم البيان – البلاغة – هو العبارة اللغوية فى أى نظام لغوى وردت فيه والبحث فى مظاهر الجودة فيها بم كانت ولم كانت ووضع المعايير والضوابط الجمالية التى تحقق ذلك، وكانت الكلمة أصغر مكونات تلك العبارة لذلك كان من المنطقى المعقول أن تبدأ دراسات البلاغيين – خاصة المتأخرين بالبحث فى اللفظة وما يجب أن يتوافر لها من شروط الصحة والسلامة والجودة والبيان وهى كلها مباحث الفصاحة.

ثانيا : مبحث البلاغة :

ومما يتصل بمبحث الفصاحة مبحث البلاغة وقد كان لذين المصطلحين مفهوم يكاد يكون واحداً فى أذهان البلاغيين المتقدمين إلى أن فصل القول فيه ابن سنان الخفاجى فى «سر الفصاحة» فجعل الفصاحة من مباحث اللفظ أما

البلاغة فعلقها على المعنى وعلى هذه الوتيرة وهذا النهج سار خالفوه من البلاغيين.

ويعرف القزويني بالبلاغة في الكلام بقوله : مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته[١٠].

ويقصد القزويني بمقتضى الحال المقامات الكلامية المختلفة : كالتعريف والتنكير والحذف والذكر والإيجاز والإطناب والتقديم والتأخير والوصل والفصل، فمقام التنكير يباين مقام التعريف وكذلك الحال بالنسبة للحذف الذكر والإيجاز والإطناب وغيرها وكلها أبواب وموضوعات علم المعاني، بالإضافة إلى ما أشار إليه القزويني من مراعاة المقام الخطابي أى جمهور المستمعين أو المتلقين إذ خطاب الذكي يباين خطاب البليد أو الغبي وتوجيه الخطاب إلى الملك أو من في رتبته من يباين مخاطبة جمهور الأمة وهذه الناحية أشار إليها كثيرمن البلاغيين المتقدمين، كما أشار إلى ضرورة التناسق والتناسب بين الكلمات في النظم أو (التأليف) في وقوله (وكذا لكل كلمة مع صاحبتها مقام) ثم يقول : (وارتفاع شأن الكلام في الحسن والقبول بمطابقته للاعتبار المناسب وانحطاطه بعدم مطابقته له، فمقتضى الحال هو الاعتبار المناسب وهذا أعنى تطبيق الكلام على مقتضى الحال هو الذى يسميه الشيخ عبد القاهر النظم حيث يقول النظم توخي معاني ا لنحو فيما بين الكلم على حسب الأغراض التى يصاغ لها الكلام).[١١] فالبلاغة صفة راجعة إلى ياللفظ باعتبار إفادته المعنى عند التركيب[١٢]. أى أنها معنوية فيه تتعلق بالمعنى الوظيفي للكلمة في التركيب أى موقعها الإعرابي ومدى إحكام الناظم في الإلمام بهذه الوظائف أو المعاني النحوية وهي صفة للكلمة مترتبة عقلا على الصفة السابقة وهي صفات الحسن الذاتية للفظة، إذ إن المعنى الوظيفي (النحوى) للكلمة في السياق يفترض فيه أن يأتى في المرتبة ا لتالية لتوفر الشرط الأول للكلمة وهو فصاحتها، ولهذا يتبع البلاغيون هذا المبحث بالبحث في موضوعات علم المعاني.

ثم يذكر أن للبلاغة طرفين أعلى وهو حد الإعجاز وما يقرب منه وأسفل منه، ثم يذكر أن مرجعها – أوغايتها– إلى الاحتراز عن الخطأ في تأدية المعنى المراد وإلى تمييز الكلام الفصيح من غيره[١٣].

وعلى هذا فللبلاغة فى الكلام غايتان : غاية لغوية وهى توخى الصحة فى العبارة من ناحية سلامة التركيب نحوياً ولغوياً، وغاية بلاغية أو جمالية للتمييز بين درجات الحسن والإجادة أو القبح والرداءة فى التركيب بعد أن يتوفر له عنصر الصحة اللغوية.

وهما غايتان معنويتان إذ ترتبط الأولى بمعانى وقوانين النحو والصرف والنظم وترتبط الأخرى بالمعانى البلاغية وقدرة الناظم على استخدام اللغة الاستخدام الأمثل فى جوانبها المختلفة نحوية وصرفية ودلالية.

ثالثا : مبحث المعانى :

وإذا كانت الفصاحة تعوّل على اللفظ والبلاغة على معناه فى التركيب أو النظم فقد كان يكون من اللازم درس الموضوعات والقضايا التى يتألف من مجموعها علم المعانى - أو النظم - على حد تعبير عبد القاهر إذ كان فى غاية أمره توخى المعانى النحوية فى النسق، و التعبير والعلاقات والارتباطات الناشئة بين الكلمات بعضها وبعض فى التأليف أو التركيب بناءً على مقتضيات هذه المعانى.

ويعرف القزوينى بمقصود علم المعانى فيقول : هو علم يعرف به أحوال اللفظ العربى التى بها يطابق مقتضى الحال.»[١٤]

وهذه العبارة الموجزة فى التعريف بهذا العلم أدق فى الدلالة وأوضح فى الإشارة من عبارة السكاكى فى تعريفه به بقوله : هو تتبع خواص تركيب الكلام فى الإفادة وما يتصل بها من الاستحسان وغيره ليحترز بالوقوف عليها عن الخطأ فى تطبيق الكلام على ما تقتضى الحال ذكره»[١٥].

إذ يتضح بالمقارنة بين التعريفين أن عبارة القزوينى أو جز لفظاً وأجمع حداً من عبارة السكاكى التى تميزت ببعض الطول وإن كانت قد أوفت بالغرض - رغم هذا الطول، أما قوله - أى السكاكى - تتبع خواص تراكيب الكلام فى الإفادة وما يتصل بها من الاستحسان فهو المقصود بقول الشيخ عبد القاهر - توخى المعانى النحوية فى النظم - أى معرفة قوانين النحو ومعانيه ليتسنى للمنشئ أن يقيم التركيب بناءً على هذه التصورات، وأما قوله وما يتصل بها من

الاستحسان فهى المعانى المجازية – الإضافية– التى يقدمها علم النحو، وأما قوله ليحترز بالوقوف عليها عن الخطأ فى تطبيق الكلام على ما تقتضى الحال ذكره، فيتضمن الغرض أو الغاية من علم المعانى إذ يقصد إلى الاحتراز عن الوقوع فى الخطأ نتيجة الجهل بالمعانى النحوية أو ما يرتبط بها من قضايا النظم، وبذلك يكون السكاكى قد قدم تعريفا جامعاً لهذا العلم يتضمنن حده والغاية منه فجاءت عبارته طويلة إلى حد ما ولذلك رزق تعريف القزوينى الشهرة إذ كان أوجز لفظاً وأبين دلالة وإن أغفل بيان الغرض منه إلا أنه ذكره فى عبارة سابقة(١٦).

أما قول القزوينى «علم يعرف به أحوال اللفظ العربى» أى أحواله ومقاماته الكلامية التى أشرنا إليها سابقا ويقصد بقوله اللفظ – أى اللفظ فى التركيب أو السياق أما قوله التى بها يطابق مقتضى الحال أى الحال أو المقام الكلامى أى إن معرفة هذه المقامات والوقوف على متقضياتها أمر لازم حتى يقع التركيب صحيحا سليما من الناحية النحوية من جهة وحتى يكون فيه فضل بيان إن روعيت فيه العلاقات النظمية بين الكلمات بعضها وبعض على نحو جيد بحيث يتمكن الناظم من استغلال هذه العلاقات أجود استخدام متاح فترتفع درجة تقبله على نحو متميز لدى جمهور القابلين مما يرقى به إلى درجة القول أو التعبير البليغ أو المبين.

ومن هنا يتميز عمل النحوى من عمل البلاغى فغاية الأول البحث عن شرط الصحة اللغوية فى العبارة دون النظر فى درجات الحسن والتميز أو القبح والدمامة فيها أما البلاغى فيبدأ عمله من حيث ينتهى عمل النحوى المعنى بدرجة كبيرة بالبحث فى العلاقات اللفظية فى التركيب اللغوى إذ ينمى ما انتهى إليه هذا مضيفاً إليه المعانى المجازية –أو الجمالية – فى التركيب التى كثيراً ما يغفلها النحاة، ومن هنا الارتباط الشديد بين النحو والبلاغة أو بين النحو وعلم المعانى على وجه مخصوص. .

وليس أدل على هذا من أن موضوعات علم المعانى محصورة فى الأبواب والموضوعات التالية :

أولا : أحوال الإسناد الخبرى ثانيا : أحوال المسند إليه
ثالثا : أحوال المسند رابعا : أحوال متعلقات الفعل.
خامسا : القصر . سادسا : الإنشاء
سابعا : الفصل والوصل ثامنا : الإيجاز والإطناب والمساواة(١٧)

وكلها من أبواب النحو وموضوعاته بنى البلاغيون عليها موضوع علم المعانى مفصلين ما أجمل النحاة ومضيفين معانى جديدة إلى ما انتهت إليه دراسات النحويين.

ثم يفصل القزوينى فى شرح موضوعات هذا العلم فيقول : «ووجه الحصر أن الكلام إما خبر أو إنشاء لأنه إما أن يكون لنسبته خارج تطابقه أو تطابقه أو لايكون لها خارج الأول الخبر والثانى الإنشاء، ثم الخبر لابد له من إسناد ومسند إليه ومسند وأحوال هذه الثلاثة هى الأبواب الثلاثة الأولى ثم المسند قد يكون له متعلقات إذا كان فعلاً أو متصلاً به أو فى معناه كاسم الفاعل ونحوه، وهذا هو الباب الرابع ثم الإسناد والتعلق، كل واحد منهما إما بقصر أو بغير قصر وهذا هو الباب الخامس، والإنشاء هو الباب السادس، ثم الجملة إذا قرنت بأخرى فتكون الثانية إما معطوفة على الأولى أو غير معطوفة وهذا هو الباب السابع، ولفظ الكلام البليغ إما زائد على أصل المراد لفائدة أو غير زائد عليه وهذا هو الباب الثامن»(١٨).

تلك لمحة موجزة عن علم المعانى وموقعه من الدرس البيانى ونلاحظ أيضا أن موضوعاته مترتبة ترتيبا منطقيا وموضوعيا على مبحثى الفصاحة والبلاغة كما يترتب عليها هذا الترتيب الموضوعى المنطقى كذلك علما البيان والبديع بوصف الأول يبحث فى المعانى الثانوية أو معنى المعنى وبوصف الثانى محسناً إضافية تزيد التعبير قيما جمالية جديدة قد تبدو فى بعض الأحيان حلى أنماطة أوزخارف معنوية يستطيع التعبير الاستغناء عنها. ولهذا فهى تأتى فى ذيل مباحث البيان أو البلاغة بوجه عام.

رابعاً : مبحث البيان :

يعرف السكاكى بعلم البيان بقوله : هو معرفة إيراد المعنى الواحد فى طرق

مختلفة بالزيادة في وضوح الدلالة عليه والنقصان ليحترز بالوقوف على ذلك عن الخطأ في مطابقة الكلام لتمام المراد منه»[19] بيد أن القزويني يختصر هذا التعريف بقوله : «هو علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه».

لأن اللفظ إذا دل على معناه دلالة مباشرة أي على أصل ما وضع له فهو مستعمل على الحقيقة وإن لم يدل على المعنى على هذا النحو بل بقرينة تجمع بين المعنى الأول – الحقيقي – والمعنى الثاني – المجازي فذلك هو المجاز أما قول المصنف علم يراد به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة فالمقصود به المعاني المجازية من تشبيه – على خلاف كبير بين البلاغيين في اعتباره مجازاً – ومجاز واستعارة وكناية وهي موضوعات وأبواب علم البيان.

وتبدأ أبواب البيان عند القزويني بباب التشبيه الذي يحده بقوله : الدلالة على مشاركة أمر لآخر في المعنى» [20] والمقصود بقوله مشاركة أمر لآخر المعنى وجه الشبة الذي يجمع بين المشبه والمشبه به كما هو معلوم، إذ للتشبيه ركنان المشبه والمشبه به وجامعة تجمع بينهما هي وجه الشبه، وأداة إما ملفوظة في التشبية العادي – أو محذوفة مقدرة – في التشبية البليغ .وأشرنا إلماماً إلى خلاف البلاغيين في عد التشبيه من أبواب البيان ونذكر الآن حجة الفريقين، فأما من رفضوا عدة من المجاز فحجتهم فيه أنه لامجاز فيه إذ هو تعبير باللغة على وجهها الحقيقي، فللتشبيه أدواته المعلومةن المفيدة معناه على جهة وضعها الأصلي فليس فيه ثمة خيال – أو مجاز لأن له حروفا وأسماء تدل عليه فإذا صرح بذكر ماهو موضوع للدلالة عليه كان الكلام حقيقة». على حد عبارة عبد القاهر في الأسرار[21].

وعلى هذا الرأي جمهور جم من البلاغيين منهم الرازي والمطرزي والسكاكي والزملكاني والحلبي والنويري وشراح التخليص[22] بيد أنهم بحشوه بين أبواب البيان أما من عده من المجاز فلعل أشهرهم ابن رشيق إذ يقول : وأما كون التشبيه داخلاً تحت المجاز فلأن المتشابهين في أكثر الأشياء يشابهان بالمقارنة على المسامحة والاصطلاح لا على الحقيقة،[23] وإلى ذلك يشير ابن قيم الجوزية بقوله : «والذي عليه جمهور أهل الصناعة أن التشبيه من أنواع المجاز، وتصانيفهم كلها تصرح بذلك وتشير إليه»[24].

والذى ذهب إليه ابن رشيق هو أقوى حجج من جعلوا التشبيه مجازاً أما ماذهب إليه ابن القيم - وليس له باع كبير فى البيان بل يثور الشك فى نسبة «الفوائد إليه - فلايعدو مجرد ملاحظات عابرة استقاها من تصفح أبواب هذا العلم عند البلاغيين المختلفين فسجل بحثهم له ضمن أبواب علم البيان ولم يكن أمامهم غير ذلك إذا كان درس التشبيه توطئة طبيعة لدرس الاستعارة والعلاقة بيهما واحدنة وهى المشابهة وهى حجة قوية لبحثه فى البيان على الرغم من حجج المعارضين.

ويمضى القزوينى فى درس أبواب البيان وموضوعاته فيتناول بالدرس موضوعات الحقيقة والمجاز(٢٥) والاستعارة وبخاصة المكنية كما يفرد فصلاً عن شروط حسن الاستعارة وفصلاً آخر عن وصف الكلمة بالمجاز باعتبار نقلها مطلقاً، وأخيراً يدرس الكناية ويختتم الحديث ببيان أن المجاز أبلغ من الحقيقة.

خامساً : مبحث البديع :

وهو الفن الثالث من فنون البلاغة يحده بقوله :

«هو علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة»(٢٦)

ومعلوم أن قوله بعد رعاية تطبيقه على مقتضى "حال أن يكون أسلوب الكلام مراعى فيه أصول البيان ثم يجئ البديع وهو حلية أو زينة لفظية أومعنوية وعلى هذا يقسم البديع - مستهدياً السكاكى - قسمين أحدهمان معنوى والآخر لفظى.

ويأخذ فى درس موضوعات البديع المعنوى فيتحدث عن المطابقة - رأس هذا البديع ويحده بقوله : «هى الجمع بين المتضادين - أى معنيين متقابلين فى الجملة...»(٢٧).

ويتحدث عنه فى تقسيمين : أحدهما بحسب الصيغة الصرفية التى يرد فيها المتطابقان، كأن يكونا متطابقين فى هذه الصيغة (اسمين أو فعلين) أو متخالفين (اسم وفعل أو العكس(٢٨)، وثانيهما : التقسيم البلاغى (العقلى) وفيه ثلاثة أنواع سمى النوع الأول منها الظاهر وهو ما أطلق عليه المتأخرون اسم طباق الإيجاب وسمى المؤول بالخفى، أو على حد قوله أن يكون خفيا نوع خفاء كقوله تعالى

(مما خطيئاتهم أغرقوا فأدخلوا ناراً) طابق بين أغرقوا وأدخلوا ناراً[٢٩]. كما أشار أخيراً إلى طباق السلب ويحده بقوله وهو الجمع بين فعلى مصدر واحد مثبت ومنفى أو أمر ونهى»[٣٠].

ثم يتناول المقابلة ويعرف بها بقوله «هو أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو معان متوافقة ثم بما يقابلهما أو يقابلها على الترتيب».

والمراد بالتوافق خلاف التقابل، ومنه فى مقابلة اثنين باثنين قوله تعالى (فليضحكوا قليلاً وليبكوا كثيراً ومثاله من مطابقة خمسة آخر كقول أبى الطيب :

أزورهم وسواد الليل يشفع لى ∴ وأنثنى وبياض الصبح يغرى بى

فقد قابل وبين أزورهم وأنثنى وسواد وبياض، والليل والصبح، ويشفع ويغرى وبين بى ولى وفيها نظر لأن اللام والباء فيها صلة للفعلين فهما من تمامهما»[٣١].

ويمضى فى درس أبواب بديع المعنى فيتناول بالدرس مراعاة النظير وتشابه الأطراف وهو من أنواع مراعاة النظير وهو أن يختم الكلام بما يناسب أوله فى المعنى كقوله تعالى : (لاتدركه الأبصار وهو يدرك الأبصار وهو اللطيف الخبير) لأن اللطف يناسب مالا يدرك بالبصر والخبرة تناسب من يدرك شيئا فإن من يدرك شيئا يكون خبيراً به....»[٣٢]

كما يدرس الإرصاد أو التسهيم وغيرها حيث بلغت جملة هذه المحسنات المعنوية عنده اثنين وثلاثين نوعاً، نكتفى بالتنبيه عليها فى مواضعها من «الإيضاح» دفعاً للإطالة[٣٣].

وإذ ينتهى من ذكر محسنات المعنى يأخذ فى سرد محسنات اللفظ وعلى رأسها الجناس بأنواعه وأقسامه المختلفة وبلغت جملة المحسنات اللفظية فى مبحثه تسعة أنواع هى : الجناس، ورد العجز على الصدر، والسجع، والتشطير، وقد جعله من أقسام السجع، والتصريع، والموازنة، والقلب، والتشريع، ولزوم مالايلزم[٣٤].

وإذ ينتهى من الحديث فى هذه الأنواع يعقب عليها برأى لعبد القاهر يقول: «وأصل الحسن فى جميع ذلك – أعنى القسم اللفظى– كما قال الشيخ

عبد القاهر هو أن تكون الألفاظ تابعة للمعاني . فإن المعاني إذا .. ست على سجيتها وتركت وماتريد طلبت لأنفسها الألفاظ ولم تكتس إلا مايليق بها فإن كان خلاف ذلك كان كما قال أبو الطيب :

إذا لم تشاهد غير حسن شياتها .·. وأعضائها فالحسن عنك مغيب.

وفي ختام مبحثه عن البديع يشير القزويني إلى أشياء أهملها من هذا الفن لعدم دخولها في فن البلاغة على حد رأيه(٣٥).

ويختم القزويني شرحه بمبحثين أحدهما عن السرقات تحدث فيه عن بعض الفنون البلاغية كالاقتباس والتضمين والعقد والحل والتلميح(٣٦). أما المبحث أو الفصل الثاني فعن حسن الابتداء والتخلص والخروج(٣٧). وهو من أبواب البديع كذلك.

ووضح مما سبق أن القزويني يعتبر أحد أعلام مدرسة المشارقة– مدرسة عبد القاهر والسكاكي بل يعتبر العمود الثالث في هذه المدرسة بيد أن مايميزه عن السكاكي منهجه في الدرس الذي يقترب كثيراً من منهج عبد القاهر مع إفادته الواضحة من منهج السكاكي وبذلك يجمع بين دقة العالم وحس الأديب مما هيأ لشرحه شيئاً غير قليل من الذكر بحيث اعتبر شرحه أفضل الشروح التي تناولت عمل السكاكي في المفتاح.

٢- البديع والبديعيات :

بدأ التأليف في البديع بكتاب عبد الله بن المعتز المتوفي آخر القرن الثالث الهجري وقد أحصى في كتابه ثمانية عشر لوناً بديعياً ثم سار التأليف في هذا الفن إلى أن وصل به المصري (ابن أبي الإصبع) إلى مايربو على مائة وعشرين نوعاً وقد عرضنا للكتابين فيما مضى من فصول هذا البحث كما عرضنا لغيرهما ممن تناول درس البديع.

ونود أن نذكر أن درس البديع قد اختلط في مباحث البلاغيين المتقدمين بألوان من علمي المعاني والبيان وأن تحديد مباحثه على وجه الدقة لم يتم إلا في

في القرن السابع على يد السكاكي ومن سار على نهجه، ... البيانيين ... المشارقة لم يلتزموا في تواليفهم منهج السكاكي وأبرز منافس على ذلك ابن ... وابن أبي الإصبع وهما معاصران للسكاكي بيد أنهما لم يتأثرا منهجه أدنى تأثر.

ويبدو أن دائرة البديع قد اتسعت منذ ابن أبي الإصبع وربما قبله إذ أخذ البديعيون يضيفون إلى صوره وفنونه المتنوعة صوراً كثيرة من البيان والمعاني.

أما عن البديعيات فهي نمط من قصائد المدح - وخاصة مديح الرسول ﷺ ضمن ناظموها كل بيت منها لوناً أو محسناً من محسنات البديع وأول تلك القصائد، قصيدة ابن عثمان الإربلي المتوفى سنة ٦٧٠هـ في مديح بعض معاصريه وقد ذكر صاحب الوفيات ستة وثلاثين بيتاً منها لاندري إن كانت هي كل أبيات القصيدة أم إنها أجزاء منها[٣٨].

وفي القرن الثامن ينظم صفي الدين الحلي المتوفى سنة ٧٥٠ - قصيدة في مديح الرسول ﷺ على غرار بردة البوصيري، المشهورة مستهلاً إياها بقوله :

إنْ جئتَ سَلْعاً فَسَلْ عن جيرةِ العلمِ

واقرَ السلامَ على عُرْبٍ بذي سَلَمِ[٣٩].

وقد امتدت إلى مائة وخمسة، وأربعين بيتاً (من بحر البسيط) ضمَّن كل بيت منها محسناً بديعياً بحيث ضمت مائة وخمسين محسناً، إذ جعل فيها الجناس اثني عشر نوعاً صورها في الأبيات الخمسة الأولى، وواضح أن مطلعها يشتمل على براعة الاستهلال كما يشتمل على نوعين من الجناس بين سلام، وسلم ثم بين علم، وسلم وسماها الكافية البديعية في المدائح النبوية، وألف عليها شرحاً سماه «النتائج الإلهية في شرح الكافية البديعية» ذكر في مقدمتها لمة عمن سبقوه في التأليف في البديع، ذكر بينها ابن أبي الإصبع وكتابه (تحرير التحبير) وما ذكره في مقدمته من أنه لم يؤلفه إلا بعد الوقوف على أربعين كتابا في هذا الفن، وذكر أنه هو - أي صفي الدين قرأ كتاب ابن الإصبع وقرأ كتباً أخرى بلغت عدتها ثلاثين كتابا، ثم زاد على ما قرأ بعض المحسنات، وبذلك انضمت له طائفة من المحسنات الجديدة[٤٠].

وصنف عبد الغني النابلسي على هذه القصيدة شرحاً سماه «الجوهر السنى في شرح بديعية الصفي».

ويبد وأن صفي الدين قد فتح الباب أمام الشعراء والأدباء إذ ينظم ابن جابر الأندلسي (المتوفى في سنة ٧٨٩هـ) بديعية على طرازها بلغت عدة أبياتها مائة وسبعة وعشرين بيتاً استهلها بقوله :

بطيبةٍ انزلْ ويمّمْ سيّدَ الأُمَمِ ∴ وانشرْ له المدحَ وانشر أطيب الكلم.

وسماها (الحلّة السيرا في مدح خير الورى) شرحها أبو جعفر الرعيني (المتوفى سنة ٧٧٩هـ) وذكر في مقدمته أن ابن جابر اتبع في سرد محسناته البديعية الخطيب في كتابيه التلخيص والإيضاح، ولعله لذلك أفرد البيان عن البديع في قصيدته. ولم يبالغ في عدّ المحسنات كما فعل صفي الدين إذ اكتفى بذكر نحوستين محسناً، مقدماً المحسنات اللفظية على قسيمتها المعنوية صنيع ابن مالك في شرحه ...»[٤١].

وهكذا نلاحظ أن البديعيين أصحاب البديعيات يتأثرون مناهج البلاغيين في درسهم البديع فنجد الحلي يتأثر ابن أبي الإصبع ويقتفي خطاه متكثراً في ذكر أنواع البديع، ونرى ابن جابر يقتفي خطى الخطيب في متنه وشرحه على نحو ما أشرنا سابقا.

ولانلبث كثيراً حتى نجد بعض أصحاب البديعيات متأثرين خطى الحلي يحاولون أن يثبتوا براعتهم وتفوقهم عليه، كما فعل عز الدين الموصلي (المتوفى ٧٨٩هـ) الذي نظم بديعية على غرار، بديعيته في مائة وخمسة وأربعين بيتا، استهلها بقوله :

براعةٌ تستهلُّ الدمْعَ في العلم ∴ عبارة عن نداء المفردِ العَلَم

وقد ضمنها المصطلح البديعي بنص مصطلحه ففي البيت إشارة واضحة إلى براعة الاستهلال في قوله (براعة تستهل) ولأجل هذا جاءت بديعيته متكلفة بعض الشيء.

ولعل أشهر من ألف في هذا المضمار ابن حجة الحموي إذ نظم قصيدة من مائة واثنين وأربعين بيتاً استهلها بقوله :

لي في ابتدا مدحكم ياعرب ذي سلم .·. براعة تستهل الدمع في العلم

وفيها يقتدي بعز الدين الموصلي في تضمينه ألفاظ البيت ما يشير إلى المحسن البديعي الذي بناه عليه، ثم صنف عليها شرحاً مطولاً سماه خزانة الأدب، ربما يكون أظهر الآثار التي خلفها القرن الثامن في ميدان درس البديع.

وقبل أن نختتم الحديث نود أن أن نشير إلى أن نمو وازدهار مثل هذه البديعيات جاء ثمره طبعية لنمو وازدهار التصوف الإسلامي فكراً وأدباً وسلوكاً في القرن السابع نتيجة للظروف المؤلمة التي مرت بالمسلمين طوال القرنين السادس والسابع الهجريين من حملات أعداء المسلمين من التتار والصليبيين على قلب العالم العربي والإسلامي ونجاح الأخيرين في إقامة مستعمرات لهم ببلاد الشام استمرت قرابة مائتي عام فأحس المسملون – راشدين أن ما حل بهم من بلاء إنما كان عقاباً إلهيا عادلاً نتيجة تفريطهم في أمور دينهم وعقيدتهم وشيوع الظلم بينهم فكان أن نما التصوف ونمامعه أدب المتصوفه وشهد القرن السابع أعظم أئمة هذا التصوف أبا الحسن الشاذلي وأحمد البدوي وابن عطاء الله السكندري والبوصيري صاحب البردة وقد كان لهؤلاء جميعاً مشاركة قوية في نهضة الأدب في عصرهم والارتقاء به وانتشاله مما وقع فيه من مظاهر الانحطاط سواء من حيث ضحالة ما يعالج من موضوعات كشعر الغلمان ووصف الخمر والحشيش ومإليها أو من حيث الصورة اللفظية وكثرة الصنعة فيها، ولذلك جاءت المدائح النبوية وشعر التصوف ارتقاء بأغراض الشعر وأهدافه وتركت بالتالي آثارها على شعراء القرن الثامن فكان شعر «البديعيات» شعراً تهيأ له كل ما للشعر من خصائص الفن وأربى عليه بغايته التعليمية وذلك طور رائع من أطوار الرقي بهذا الدرس البديع."

الخــاتمة

تلك صورة مجملة عن تطور التأليف في الدرس البلاغي عرضنا لها إجمالاً على مدار خمسة قرون حين استهل الخليفة العباسي عبد الله بن المعتز المقتول في سنة ست وتسعين وما تنين التأليف فى هذا الفن بكتابه «البديع» الذى صنفه سنة أربع وسبعين ومائتين إلى أن استقر على صورته التى هو عليها اليوم كما تجلى فى تلخيص وشرح القزوينى لمفتاح السكاكى. وقد رأينا الوقوف عند القرن الثامن عند القزوينى دون التطرق إلى أصحاب الشروح الأخرى دفعاً للإطالة من ناحية، ومن ناحية أخرى لأن شرح القزوينى يقدّم صورة جلية للبلاغة العربية، فى علومها الثلاثة المعانى والبيان والبديع، ثم اتبعناه لمحة موجزة عن تطور التأليف فى درس البديع فيما أطلق عليه الباحثون «اسم البديعيات» وهى تمثل آخر طور من أطوار الرقى فى ا لتأليف البديعى وتوظيف الفن - أو الشعر - خدمة لهذا الدرس.

ونستطيع أن نسجل فى ختام الجولة هذه الملاحظات :

أولاً : مر هذا الدرس بأربعة أطوار متميزة، ففى الطور الأول منه اختلط الدرس بمناهج غيره من العلوم كالتفسير واللغة بالإضافة إلى دراسات نقد الشعر والدراسات القرآنية المتعلقة ببحث قضية الإعجاز، وفى الطور الثانى بدأت مرحلة رصد الظواهر والفنون والأنماط البديعية كما فى بديع ابن المعتز ونقد قدامة وفى هذه المرحلة وسالفتها بالطبع لم تتميز علوم البلاغة بعضها عن البعض إذ درست جميع الصور البيانية من معان وبديع وبيان فى إطار واحد وفى الطور الثالث نجد هذه العلوم تحاول أن تتميز بعض التميز عند عبد القاهر فى «الدلائل» و«الأسرار» والزمخشرى فى «الكشاف» إذ يتضح لقارئ الكشاف أو لمقدمته على وجه مخصوص أن صورة البلاغة قد بدأت تتحدد فى ذهن الزمخشرى على نحو ما وإن لم تستقر لها صورتها النهائية إلا فى القرن السابع على يد السكاكى فى «مفتاحه» والقزوينى - فى الثامن - فى شرحه عليه إذ كان كتاب السكاكى عويص التناول فى حاجة إلى شرح غوامضه ودقائقه، وهذا هو الطور الرابع الذى قطعه التأليف فى هذا الفن وفيه وصلت

البلاغة العربية إلى قمة نضجها، على أن أهم هذه المراحل هي تلك المرحلة التي شهدت تأليف عبد القاهر أثريه الفريدين في البيان : دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة إذ اجتمع له حسن العرض والشرح لموضوعه وحسن التذوق لنصوصه وشواهده على نحو لم يُسبق إليه ولم يلحق فيه، بالإضافة إلى منهجه في الدرس ووقوفه على سر البراعة في «النظم» على النحو الذى أبنا عنه في مواضعه.

ثانياً : أسهم في هذا الدرس بلاغيون من اتجاهات ثقافية شتى مابين نحويين ولغويين وأدباء ومتكلمين وأصوليين على أن نستطيع أن نميّز بينهم في ثلاثة أنماط :

١ - البلاغيون الأدباء :

ونضع على رأسهم ابن المعتز وقد كان شاعراً مرموقاً من شعراء البديع في عصره - العصر العباسي الثاني - كما كان ناقدا له إسهاماته في هذا المضمار، ونضع بينهم أيضا عبد القاهر وإن كان بالنحاة أولى إلا أن منهجه الفريد في الاستكثار من النصوص وشرحها شرحاً أدبياً يجعله أحد زعماء هذه الاتجاه إن لم يكن رائدهم فيه، وقل مثل هذا عن ابن الأثير وهو من كتاب الدواوين المشهورين لعصره، وكذلك ابن أبي الإصبع.

ويميز منهج الأدباء أنهم وظفوا البيان لخدمة الدرس الأدبي كما نرى بصورة واضحة عند عبد القاهر وابن الأثير ومحاولته إقامة صروح بيان نثرى بالإضافة إلى عنايتهم بالشاهد البلاغي ذوقاً وشرحاً وتفسيراً وإكثارهم منه على نحو يثرى الدرس البلاغي ويوضح مفاهيمه في صورة جلية.

٢ - الكلاميون :

وعلى رأسهم قدامة في القرن الرابع بيد أن قدامة لم يتأثر بالمنطق إلا من حيث الناحية المنهجية (التقسيم والتبويب)، أما البلاغيون الذين ألقت ثقافاتهم العقلية بظلالها على مباحثهم فلعل من أشهرهم الرازى في القرن السادس والسكاكي في القرن السابع كما تأثر بالمنهج من البلاغيين المتقدمين أصحاب

البحوث الخاصة بالإعجاز القرآنى كالرمانى والقاضى الباقلانى وعبد الجبار المعتزلى، ولهؤلاء إسهام كبير وفضل لاينكر فى الدرس البلاغى من حيث الإحاطة بالنظرية والإلمام الشامل بفروع العلم وصنيع السكاكى فى مفتاحه يقف خير دليل على مانقول.

٣- الأصوليون :

أثرى الأصوليون البلاغة ببعض دراساتهم، ولعل دراسة العز بن عبد السلام عن الإيجاز والمجاز (فى القرآن) تقف شاهداً فريداً على ماقدم الأصوليون فى هذا الميدان، فلم يعرف الدرس البلاغى على امتداد تاريخه باحثاً أخلص نفسه هذا الإخلاص لدرس موضوع بيانى مفرد ثم لم يعرف هذا التاريخ بحثا فى هذا الموضوع على هذه الدرجة من الضخامة والاستقصاء المتأنى والحصر الدقيق الشامل كل سور القرآن الكريم إلى ما أثرى به ساحة الدرس من أمثلة فقهية تتضمن فائدتين : الحكم الفقهى والحكم البلاغى -.إن صح التعبير.

ثالثاً : قسم الدرس البلاغى الحديث المدارس أو الاتجاهات البلاغية السائدة إبان تلك الفترة إلى ثلاثة مدارس لكل مدرسة منها قسماتها وسماتها العامة المميزة:

فأولها مدرسة المشارقة ولها عناية ملحوظة بالدراسة العقلية (المنطق والنحو وعلم الكلام) مما ترك آثاره الواضحة فى مصنفات أعلام هذه المدرسة وتواليفهم البلاغية، فانصرفت عنايتهم إلى العناية بعلمى المعانى والبيان والعلم الأول منهما بوجه خاص - لاحظنا ذلك فى منهج درسهم إذ يعتبر أعلام هذه المدرسة البلاغة مقصورة على علمى المعانى والبيان وهو رأى عبد القاهر والزمخشرى والسكاكى والقزوينى كما لاحظنا العناية الفائقة بالمعنى عند عبد القاهر والزمخشرى.

وثانية هذه المدارس المدرسة المصرية الشامية (بيئة الوسط) :

وهى مدرسة غلب عليها الطابع الأدبى كما لاحظنا على أعلامها المشهورين فى القرن السابع كابن الأثير وابن أبى الإصبع، ونحتفل هذه المدرسة احتفالا

ملحوظا بالشاهد البلاغى استكثاراً منه وشرحاً وتفسيراً كما أنها وظفت البيان لخدمة أغراض الدراسة الأدبية – شعراً ونثراً بالإضافة إلى الغرض الأصيل من الدراسة وهو الكشف عن البيان والإعجاز القرآنى.

وثالثتها : مدرسة المغرب والأندلس :

وهى مدرسة يغلب عليها الاتجاه البديعى كما يبدو ذلك واضحاً عند ابن رشيق – فى القرن الخامس– وحازم القرطاجنى فى القرن السابع، بيد أن هذه المدرسة ذات أثر ضعيف فى توجيه دفة الدرس البلاغى، أما أقوى هذه المدرسة أثراً فلاشك أنها مدرسة المشارقة ثم تتلوها مدرسة المصريين فالمغاربة، بل إن الدراسة البلاغية الجادة المنظمة تعتمد على جهود المشارقة .

رابعاً : وظف البلاغيون المتأخرون الشعر لخدمة الأغراض العلمية فى قصائد اجتمع لها جودة الفن وبراعته ودقة العلم وأصالته فى الإحاطة بموضوع العلم إحاطة «شاملة» من خلال تلك المدائح النبوية ذائعة الذكر المعروفة باسم «البديعيات» .

***

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.



هوامش الفصل الرابع

(١) في ترجمة حياة جلال الدين محمد بن عبد الرحمن المشته بالخطيب القزويني انظر :

أ - ابن العماد الحنبلي، شذرات الذهب، جـ٦، ص١٢٣، ص١٢٤، ط (دا الآفاق الجديدة بيروت).

ب- ابن تغري بردى الأتابكي ، النجوم الزاهرة في أخبار مصر والقاهرة: مجلد٩، ص٣١٨. (طبعة مصوة عن طبعة دار الكتب - نشر المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر.

(٢) د. شوقي ضيف : البلاغة : تطور وتاريخ ص٣٣٥، ٣٣٦

(٣) نشر هذا التلخيص باسم «متن التخليص» بتحقيق وشرح عبد الرحمن البوقوقي (ط: النيل بمص - الطبعة الأولى- ١٩٠٤م - ٣٢٢هـ).

(٤) وفي شذارت الذهب: حـ ٦، ص١٢٣، «تلخيص المفتاح في المعاني والبيان - ط١ : دار الآفاق الجديدة - بيروت.

(٥) القزويني : الإيضاح في علوم البلاغة : ص٣، ط١ : صبيح القاهرة ١٣٩٠-١٩٧١م.

(٦) القزويني : الإيضاح : ص٣.

(٧) القصص : بعض ٣٤.

(٨) المذكو صدرت بيت من معلقة أمرئ القيس وعجزه : يَضِلُّ العقاصُ في مُثَنّىً ومرسَل.

والفدائر : جمع غديرة وهي الخصلة من الشعر ، وقوله مستشزرات من الاستشزار وهو الارتفاع، والعقيصة: الخصلة المجموعة من الشعر والجمع عقص وعقائص، يقول : ذوابئها وغدائرها مرفوعات أو مرتفعات إلي فوق أراد وصف شعرها بالوفرة وأنه لكثرته تغيب خصلاته فيه مابين مثني ومرسل : الزروني: شرح المعلقات السبع : ص٢٢، ٢٣. ط: بيروت ١٣٩٤هـ-١٩٧٤م.

(٩) القزوينى الإيضاح : ص٤.

(١٠) القزوينى : الإيضاح، ص٧.

(١١) القزوينى : الإيضاح، ص٧، ٨ وقارن بـ عبد القاهر فى دلائل الإعجاز: ص١١٧.

(١٢) القزوينى : الإيضاح، ص٨.

(١٣) القزوينى : الإيضاح، ص٩.

(١٤) القزوينى : الإيضاح، ص٩.

(١٥) السكاكى : مفتاح العلوم، ص٧٠.

(١٦) القزوينى : الإيضاح، ص٩.

(١٧) القزوينى : الإيضاح، ص١٠.

(١٨) القزوينى : الإيضاح، ص١٠.

(١٩) السكاكى : مفتاح العلوم، ص٧٠.

(٢٠) القزوينى : الإيضاح، ص١٢١

(٢١) عبد القاهر الجرجانى، أسر البلاغة، ص٢٢١.

(٢٢) د. أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية، جـ٢، ص١٧١.

(٢٣) ابن رشيق، العمدة، جـ١، ص٢٦٨، ط دا الجيل -بيروت - الطبعة الرابعة.

(٢٤) ابن القيم، الفوائد، ص٨٢- ط. بيروت - الطبعة الأولى، ١٤٠٢هـ-١٩٨٢م.

(٢٥) انظر : الايضاح، ص ص ١٥١-١٩٢.

(٢٦) القزوينى : الإيضاح، ص ١٩٢

(٢٧) القزوينى : المصدر السابق، نفس الصفحة.

(٢٨) القزوينى : المصدر السابق، ص١٩٢، ١٩٣.

(٢٩) القزويني المصدر نفسه، ص١٩٣.

(٣٠) القزويني : المصدر نفسه، ص١٩٥.

(٣١) القزويني : المصدر نفسه، ص١٩٦.

(٣٢) القزويني : المصدر نفسه، ص١٩٧.

(٣٣) انظر : الايضاح ، ص ١٩٢-٢١٦.

(٣٤) انظر : الايضاح ، ص ص ٢١٦-٢٢٦.

(٣٥) القزويني : الإيضاح، ص ٢٢٥.

(٣٦) القزويني : الإيضاح، ص ٢٣٤-٢٤٠.

(٣٧) القزويني : الإيضاح، ص ٢٤١-٢٤٤.

(٣٨) د. شوقي ضيف : البلاغة تطور وتاريخ ، ص ٣٦٠.

(٣٩) سلع: جبل في المدينة، العلم، الجبل، ذو سلم : جبل شرقي المدينة.

(٤٠) د. شوقي ضيف : البلاغة تطور وتاريخ ، ص ٣٦٠.

(٤١) د. شوقي ضيف : البلاغة تطور وتاريخ ، ص ٣٦١، السيراء : المخططة، أو التي يخالطها الحرير، ويمم : أي أقصد.





